

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Ústav románských studií

# **Diplomová práce**

Bc. Anna Lebedová

**Barbey d'Aurevilly mezi romantismem a dekadencí**

Barbey d'Aurevilly between Romanticism and Decadence

Praha 2017

Vedoucí práce: PhDr. Závěš Šuman, Ph.D.

## **Poděkování**

Děkuji PhDr. Závíši Šumanovi, Ph.D. nejen za cenné rady a připomínky, ale i za čas, který mé práci věnoval. Dále bych chtěla poděkovat Mgr. Štěpánu Sirovátkovi za podnětné diskuze na toto téma. Celou práci bych ráda věnovala památce svého dědečka.

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 1. srpna 2017

.....  
Jméno a příjmení

**Klíčová slova (česky)**

Barbey d'Aurevilly, romantismus, dekadence, román, dandysmus, sexualita, nevědomí

**Klíčová slova (anglicky):**

Barbey d'Aurevilly, Romanticism, Decadence, novel, dandyism, sexuality, unconscious

## Abstrakt (česky)

Tato práce s názvem *Jules Barbey d'Aurevilly mezi romantismem a dekadencí* si klade za cíl nejen popsat témata děl *Un Prêtre marié* a *L'Enfercelée*, ale především je uvést do vztahu s dekadentní estetikou. Otázkou, kterou jsme si položili v úvodu je, zda bychom mohli dílo Julesa Barbeyho d'Aurevilly, podobně jako dílo Charlese Baudelaira, považovat za předznamenání dekadence. Analýzám budeme podrobovat témata, která jsou v jistém slova smyslu univerzální, jako je láska, pýcha či revolta, ale která budeme nahlížet prizmatem dekadence. To samé téma lásky, které může být v romantickém díle vyjádřením vášně, dostává v Barbeyho univerzu podobu chorobného pudu. Práci jsme rozdělili do tří kapitol. První kapitola bude představovat teoretickou část práce, ve které zasadíme Barbeyho dílo do literárně-historického kontextu, předešleme, jakými tématy se zabývá generace „rozčarovaných“ romantiků těsně předcházející generaci dekadentní, abychom se dostali k dekadentním tématům *par excellence*. Druhá kapitola, ve které budeme analyzovat román *Un Prêtre marié*, pak bude stěžejní částí celé práce. Budeme se v ní věnovat tématu hysterie, incestu, pýchy, sadomasochismu, sexualitě a dalším a pokusíme se v nich najít jejich dekadentní polohu. Třetí kapitola bude řešit obdobná témata, ale tentokrát v románu *L'Enfercelée*, a představí také například témata jako jsou satanismus, dandysmus či téma krve. V závěru práce shrneme výsledky analýz všech těchto témat a určíme, zda a nakolik je možné Julesa Barbeyho d'Aurevilly řadit mezi předchůdce dekadence.

## **Abstract (in English):**

The main objective of the thesis *Jules Barbey d'Aurevilly between romanticism and decadence* is not only to describe Barbey's novels *Un Prêtre marié* and *L'Enfermée* but specially to put these two works into context of decadent aesthetics. At the beginning of this work stood the question of whenever we can consider Jules Barbey d'Aurevilly (similarly to Charles Baudelaire) to be a pioneer of the decadent movement. We will be analysing generally universal themes, such as love, pride or revolt, but we will see them through the prism of decadence, allowing them to obtain new meanings. The same motive of love, standing for passion in a romantic work, attains in Barbey's universe a character of a pathological instinct. We have divided our work into three chapters. The first one represents a theoretical part, in which we had put Barbey's work into its literary-historical context, and we had shown the topics of the generation of "disenchanted" romantics preceding the generation of decadents. Consequently, we have arrived at the main motives of decadence *par excellence*. The second chapter, in which we focus on the novel *Un Prêtre marié*, is then the essential core of our work. Through character analysis we study motives such as hysteria, incest, pride, sadomasochism, sexuality and others, searching for their decadent angle. The third chapter deals with similar themes as the previous one but this time in case of the novel *L'Enfermée*. There are introduced new topics such as Satanism, dandyism and blood. In the conclusion, we will summarize results of our analysis and determine whenever and to what extend is the work of Jules Barbey d'Aurevilly an avantgarde of the decadent movement.

## OBSAH

<b>1</b>	<b>ÚVOD.....</b>	<b>8</b>
<b>2</b>	<b>ROMANTICKÝ PESIMISMUS ANEB CESTA K DEKADENCI .....</b>	<b>10</b>
2.1	PESIMISMUS .....	10
2.2	TOUHA A IDEÁL .....	11
2.3	JEUNES-FRANCE A PLUTOKRACIE .....	12
2.4	„NEGATIVNÍ“ ROMANTISMUS .....	13
2.5	DEKADENCE.....	14
2.5.1	<i>Problém definice .....</i>	<i>14</i>
2.5.2	<i>Dekadentní estetika .....</i>	<i>14</i>
2.5.3	<i>Umění a Krása .....</i>	<i>15</i>
2.5.4	<i>Dandysmus .....</i>	<i>16</i>
2.5.5	<i>Spirituální horizont .....</i>	<i>18</i>
2.5.6	<i>Mysticismus, estetický katolicismus, satanismus a okultismus .....</i>	<i>18</i>
2.5.7	<i>Nevědomí a sexualita .....</i>	<i>20</i>
2.5.8	<i>Hysterie .....</i>	<i>21</i>
<b>3</b>	<b>UN PRÊTRE MARIÉ.....</b>	<b>23</b>
3.1	JEAN GOURGUE FAUST, PROMÉTHEUS A TITÁN ANEB PROKLETÍ PÝCHY .....	24
3.2	CALIXTE, MÝTUS O MEDÚZE A VAMPYRISMUS.....	26
3.3	SEXUALITA A NEVĚDOMÍ.....	28
3.3.1	<i>Calixte nebo Ofélie?.....</i>	<i>28</i>
3.3.2	<i>Smrt aneb Román vody .....</i>	<i>31</i>
3.3.3	<i>Hysterie .....</i>	<i>34</i>
3.3.4	<i>Incest .....</i>	<i>37</i>
3.3.5	<i>Androgynství .....</i>	<i>40</i>
3.3.6	<i>Sadomasochismus .....</i>	<i>43</i>
3.4	SOMBREVAL JAKO SATAN ANEB PŘÍBĚH TRANSGRESE.....	44
3.4.1	<i>Náboženská transgrese .....</i>	<i>45</i>
3.4.2	<i>Idolatrie.....</i>	<i>46</i>
3.4.3	<i>Svatokrádež .....</i>	<i>48</i>
3.4.4	<i>Překročení sociálních pravidel aneb Nový pán de Quesnay .....</i>	<i>51</i>
3.4.5	<i>Revolta nebo osud? .....</i>	<i>53</i>
<b>4</b>	<b>L'ENSORCELÉE .....</b>	<b>55</b>
4.1	DANDY NEBO ROMANTIK?.....	56
4.1.1	<i>Sebestvoření a revolta .....</i>	<i>57</i>
4.1.2	<i>Maska a sebekontrola .....</i>	<i>60</i>
4.2	SATANISMUS .....	63
4.2.1	<i>Pýcha.....</i>	<i>63</i>
4.2.2	<i>Antikrist.....</i>	<i>64</i>
4.3	L'ENSORCELÉE VE ZNAMENÍ KRVE .....	66
4.3.1	<i>Dekadentní sexualita.....</i>	<i>66</i>
4.3.2	<i>Dekadentní prostor .....</i>	<i>69</i>
4.3.3	<i>Dekadentní příroda a žena-květina.....</i>	<i>71</i>
4.3.4	<i>Elitářství.....</i>	<i>72</i>
<b>5</b>	<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>75</b>
<b>6</b>	<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY: .....</b>	<b>77</b>

# 1 Úvod

Jules Barbey d'Aurevilly se řadí mezi kontroverzní postavy francouzské literatury devatenáctého století. Jedni jej považují za katolického spisovatele, jiní ho shledávají „nemravným a pro víru nebezpečným“.<sup>1</sup>

Nejprve stoupenec Republiky a v zásadě imoralista a dandy, po smrti svého nejbližšího přítele začíná docházet do salónů s katolickou orientací, a učarován filozofií Josepha de Maistre propadá kouzlu víry a snad i mysticismu. Stává se z něj ultramontanista a především přívrženec kontrarevoluce. Jeho politické smýšlení se zřetelně promítá i do jeho díla. V románu *L'Enfer* například líčení zvěrstev revolučních gard nabývá až jakéhosi moralistního vyznění, které kontrastuje s něžnými popisy doby za časů monarchie.

Látku svých románů dále hledá v honosných lodích středověkých kostelů, avšak současně své postavy staví nad jámu vedoucí přímo do pekla. Není tak náhodou, že jeho díla zaujímají v Des Esseintesově elitářské knihovničce čestné místo. Ve velké oblibě měl Barbeyho dílo i sám „praotec“ dekadence, Charles Baudelaire, a apoštol naruby, Joris-Karl Huysmans.

Cílem této práce bude v tomto labyrintu stvořeného z paradoxů a nejednoznačnosti jak díla, tak samotného tvůrce dokázat, že jde o dekadentního spisovatele *avant la lettre*. Mluvit v tomto kontextu o dekadenci by se mohlo na první pohled jevit jako anachronismus, ale naší snahou je právě předestřít, do jaké míry Jules Barbey d'Aurevilly, obdobně jako například Charles Baudelaire, dekadenci předjímá.

K analýzám jsme si zvolili dva tituly, které jsme našli v Des Esseintesově knihovně, román *L'Enfer*, a pozdější a pro naše analýzy důležitější román *Un Prêtre marié*.

Při našich analýzách budeme vycházet z pojetí postavy jako symbolu. Témata, jichž jsou nositeli, se na první pohled budou zdát jako univerzální, tedy taková, která by se dala najít v jakémkoliv romantickém díle. Naším cílem však bude dokázat, že navzdory jejich romantickému ladění v nich můžeme najít ono dekadentní bujení příznačné pro konec devatenáctého století. Ve změti témat, kterými díla oplývají, si zvolíme ta, která jsou

---

<sup>1</sup> PUTNA, Martin C. *Česká katolická literatura v evropském kontextu 1848-1918*. Praha: Torst, 1998, s. 19.



dekadenty nejvíce oblíbená. Jako zdroj nám bude sloužit *L'Imaginaire décadent* Jeana Pierrota a *La décadence: le mot et la chose* Jeana de Palacia. V dílčích analýzách pak budeme čerpat převážně z monografických studií, které shromáždil Jacques Petit a Philippe Berthier v rámci monotematických čísel časopisu *La revue des lettres modernes*.

Klíčovou částí práce bude analýza románu *Un Prêtre marié*, kde nejprve vytvoříme základní charakteristiku postavy a následně si budeme všimát jejích odchylek od romantické normy. Postavíme proti sobě opoziční stylizaci Satana, tedy jeho romantickou a dekadentní reprezentaci. Následně přistoupíme k analýze ženské postavy, u níž budeme hledat rysy typické pro ženské postavy románu období *fin de siècle*, a kterou budeme zkoumat z hlediska její tělesnosti. V tomto kontextu budeme sledovat, jaký prostor zaujímá chorobnost a hysterie, které jsou tolik příznačné pro rozjitřenou dekadentní estetiku.

Dalším častým dekadentním tématem je androgynství, ve kterém budeme hledat náznaky erotizované touhy k opačnému pohlaví, což nás dovede až k tématu homosexuality. Armand de Pontmarin si všímá vlivu markýze de Sade na Barbeyho dílo. Joris-Karl Huysmans dokonce obdivuje, jakým způsobem Barbey dokáže překlenout propast mezi mysticismem a sadismem. Tuto rovinu se pokusíme zachytit i my.

V analýze následujícího titulu, *L'Enfermée*, budeme postupovat podobným způsobem. Postavíme proti sobě dva typy sebestylizace postavy, tedy dandyho a romantika. Dále budeme sledovat funkci krve ve spojitosti s dekadentní sexualitou.

Jules Barbey d'Aurevilly, člověk neklidný a zneklidňující, se svým dílem vydává prozkoumat temné stránky lidských duší.

## 2 Romantický pesimismus aneb Cesta k dekadenci

V této kapitole se pokusíme popsat, jakým způsobem se mění estetický vkus spisovatelů v průběhu devatenáctého století. V pesimismu předcházející romantické generace básníků se pokusíme najít původ nové, dekadentní estetiky. Dostaneme se tak ke kapitole věnované dekadenci, ve které popíšeme témata, která se později stanou stěžejními pro analýzy námi vybraných děl Julesa Barbeyho d'Aurevilly.

### 2.1 *Pesimismus*

Devatenácté století je velice bouřlivým a složitým obdobím evropských dějin. Evropská společnost prochází významnými změnami státního uspořádání (v průběhu tohoto století se vystřídaly tři formy státu a proběhly dvě revoluce), dochází k rozvoji hospodářství, techniky a vědy. Ruku v ruce s těmito změnami se začíná měnit nejen postavení církve ve společnosti, ale i postavení člověka a s ním jeho pohled na sebe samého a na svět. Avšak naděje vkládané nejen do Velké revoluce, ale i do té Červencové jsou zklamány, a tak začíná ožívat literatura pochmurného ladění.

Nastupuje generace mladých romantiků, kteří nezažili období Revolucí. Ti se oproti staré generaci liší svým pesimistickým pohledem na svět. Paul Bénichou je označuje souhrnně pojmem „rozčarování“. Definice těchto moderních básníků by se blížila spíše definici básníka baudelairovského typu. Jsou to bytosti, které zakouší pocit méněcennosti ve vztahu k ideálu: *„inconsolables sous l'expression terrestre, amoureux à la folie de ce qui n'est pas, aspirant sans savoir à ce qui n'est pas encore, mystiques sans foi, génies sans œuvre, âme sans organe“*.<sup>2</sup>

Pesimistické vidění světa je však velmi příznačné také pro dekadentní estetiku. Nietzsche si v úvodu svého díla *Zrození tragédie* pokládá otázku po příčině pesimismu. Zpochybňuje tvrzení, že je pesimismus znamením úpadku či degenerace společnosti. Vychází z hypotézy, že pesimismus vyvěrá z přemíry. Ve *Zrození tragédie* chápe vědeckost jako pouhou vytáčku při útěku před pesimismem. Podle něho se společnost zahalila optimismem jako závojem, který by ji měl uchránit před poznáním nedokonalosti světa. Komentuje

---

<sup>2</sup> BÉNICHOU, Paul. *Romantismes français*. Paris: Gallimard, 2004, s. 1498.

Schopenhauerovu teorii poznání světa: „*Co dodává vší tragičnosti zvláštního vznosu a vzmachu, jest poznání, že svět a život nás nemohou hloub uspokojiti, tudíž nezasluhují naší lásky: v tom je podstata tragického ducha, jenž tudíž uvádí k rezignaci.*“<sup>3</sup> Tento přístup souvisí s Verlainovým pohledem na dekadenci jako na období předcházející Pád. Analogii Pádu ve spojitosti s francouzskou kulturou se budeme více zabývat v kapitole věnované dekadenci.

## 2.2 Touha a Ideál

Autoři druhé generace romantických umělců jsou rezignovaní a jejich touha se začíná upínat k Nicotě. Dionýský princip jako by přešel do stavu třesnění způsobeného jejich vyostřenou sensibilitou. Nejsou však toto znaky rodící se generace dekadentů? Absurdnost bytí se snaží vykoupit uměním, vykupují se estetickým zobrazováním hnusu, odporu pocítěného z nahlédnutí skutečnosti.<sup>4</sup>

Mezi rozčarované bychom mohli řadit například Charlese Sainte-Beuva a Charlese Nodiera. Ani jeden z nich nesdílel optimismus a nadšení z budoucnosti. Charles Nodier popírá myšlenku pokroku. Společnost je podle něj uzavřená v kruhu: „*La marche en cercle fermé à laquelle est condamnée l'humanité implique la décadence: elle va naturellement de la jeunesse à la vieillesse et à la mort [...]*“<sup>5</sup>

Uvržením do moderního světa se jim otevírá svět ve své mnohoznačnosti. Jsouce rozčarováni, začínají se utíkat do snu a fantastična. Skrze sen a šílenství se snaží dojít Ideálu očištěného od pozemských nečistot; díky spánku, této malé pravidelné smrti, se pokouší dostat do kontaktu s oním světem.<sup>6</sup> Rozpor mezi Ideálem a Skutečností se projevuje na více úrovních. Hlavní místo zaujímá zklamání způsobené nesvárem mezi touhou a předmětem této touhy.

Touha je úzce spojena s romantickou láskou. Alfred de Musset vytváří obraz ženy jako nepřítel. V tomto druhu sensibility předchází Charlese Baudelaira. Pozdní romantikové

---

<sup>3</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie, čili, Hellénství a pesimismus*. Vyd. 4., Ve Vyšehradu 2. Přel. O. Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014, s. 17.

<sup>4</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie, čili, Hellénství a pesimismus*. Vyd. 4., Ve Vyšehradu 2. Přeložil O. Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014, s. 72.

<sup>5</sup> BÉNICHOU, Paul. *Romantismes français*. Paris: Gallimard, 2004, s. 1525.

<sup>6</sup> BÉNICHOU, Paul. *Romantismes français*. Paris: Gallimard, 2004, s. 1534.

začínají v ženě pro své zhrzené city vidět spíše Salome nežli Pannu Marii. Znejistění v otázce ženského charakteru je destruktivní pro romantickou existenci.<sup>7</sup> Dochází k rozkolu mezi skutečností a Ideálem. Opakované nedosažení Ideálu musí logicky vyústit v beznaděj a teprve pak baudelairovský Ikaros konečně začne roztahovat svá křídla.

### 2.3 *Jeunes-France a plutokracie*

Důležitou postavou, kterou bychom měli zmínit, je Théophile Gautier. Společně s Jeunes-France pohrdá měšťanstvem, onou novou movitou silou společnosti. Reakcí této skupiny bylo původně hluboké zklamání z tehdejší společnosti, která byla podle nich odsouzena ke zkáze. „*Ils virent l'argent détrôner toutes les vieilles suprématies, et celle dont ils se croyait eux-mêmes revêtus tenus pour néant dans un monde ennemi.*“<sup>8</sup> Moderní měšťanstvo ale nechtělo být terčem posměchu a snaží se vymanit karikovanému obrazu z tehdejších dramát. Jeunes-France však svou antipatii přehání až k misantropii. Měšťáckou společnost vidí jako příliš přízemní, jako příliš skutečnou.

Le bourgeois manifeste la prépondérance du réel sur l'idéal, l'abîme qui les sépare l'un de l'autre sans remède au cœur d'une métaphysique d'échec. Ce désenchantement guettait le romantisme dès sa source; il existe, comme virutalité menaçante, dans tout dualisme de l'idéal et réel.<sup>9</sup>

Duše stoupenců Jeune-France prodchnul, stejně tak jako celé století, živý nepokoj objevující se v důsledku ztráty naděje ve znovuoživení víry. Jejich negativismus jim tak nedovoluje přijmout nejen víru romantismu, ale ani žádnou jinou. Théophile Gautier jako hlavní postava tohoto hnutí se tak kloní ke kontrarevolučním náladám. V duchu kontrarevoluce tak truchlí nad ztracenou minulostí a vše moderní považuje za zbytečné a plytké:<sup>10</sup> „[...] *le temps présent est décrit comme frappé de dégénérescence et moribond.*“<sup>11</sup>

---

<sup>7</sup> BÉNICHOU, Paul. *Romantismes français*. Paris: Gallimard, 2004, s. 1785.

<sup>8</sup> BÉNICHOU, Paul. *Romantismes français*. Paris: Gallimard, 2004, s. 1926.

<sup>9</sup> BÉNICHOU, Paul. *Romantismes français*. Paris: Gallimard, 2004, s. 1928.

<sup>10</sup> BÉNICHOU, Paul. *Romantismes français*. Paris: Gallimard, 2004, s. 1932-1933.

<sup>11</sup> BÉNICHOU, Paul. *Romantismes français*. Paris: Gallimard, 2004, s. 1932.

## 2.4 „Negativní“ romantismus

Bénichou však v tomto kontextu mluví stále o romantismu, ale přidává mu přívlastek „negativní“ pro jeho oblibu v zobrazování nedosažitelnosti ideálu a neukojitelnosti tužeb. Rozpor mezi ideálem a skutečností totiž považuje za klíčové téma všech variací romantismu. „*Son registre s'étend de l'héroïsme à l'angoisse, du défi à l'amertume, du chant d'espérance au chant de deuil. Entre Prométhée et Icare, il y a place pour bien des figures [...]*“<sup>12</sup> Nedosažitelnost ideálu vede k rezignaci a nihilismu. Snahy o dosažení Ideálu jsou generací „rozčarovaných“ považovány za prokletí, za jedovatou rostlinu rozpínající se v jejich duších.<sup>13</sup>

U básníků a spisovatelů této generace se začíná postupně měnit i estetický vkus a s ním i zobrazovaná témata. Jakmile si uvědomí, že je Ideál nedosažitelný, utíkají se do vnitřního světa, kde realizují svůj vnitřní sen. „*Ainsi il préférerait au voyage la méditation immobile et vague en un lieu clos, l'Orient imaginaire à l'Orient réel, la littérature à la vie.*“<sup>14</sup> Dávají přednost umění před přírodou, tolik opěvovanou předešlou romantickou generací, upřednostňují ženu z mramoru než tu z masa. Jejich myšlení zalil černý inkoust, aby zaplnil objevující se prázdnotu.<sup>15</sup> Nicota vyplňuje básně této generace a básník už dále neplní funkci proroka, nyní je spíše zvěstovatel konce věků.

Peindre le tableau de la vie humaine, c'est descendre une spirale aux détours maudits, avec la Mort pour conductrice. Cette descente est longuement mise en scène avec son guide funèbre et ses rencontres: Faust, symbole de la science stérile, don Juan de l'amour insatisfait, tous deux désabusés et envieux l'un de l'autre.<sup>16</sup>

Hlavní postavou této druhé generace romantických básníků, nastupujících svou tvorbou až po Červencové revoluci, není nikdo jiný než Charles Baudelaire a Gérard Nerval. Jejich nové pojetí estetiky tak otevírá cestu novým literárním směrům.

V následující kapitole se již budeme věnovat výlučně dekadenci. Avšak po předešlých kapitolách se nemůžeme ubránit myšlence, že by dekadence mohla být přeci jenom posledním stádiem romantické kultury – terminální fází dionýského „třetění“.

---

<sup>12</sup> BÉNICHOU, Paul. *Romantismes français*. Paris: Gallimard, 2004, s. 1952.

<sup>13</sup> BÉNICHOU, Paul. *Romantismes français*. Paris: Gallimard, 2004, s. 1955.

<sup>14</sup> BÉNICHOU, Paul. *Romantismes français*. Paris: Gallimard, 2004, s. 1962.

<sup>15</sup> BÉNICHOU, Paul. *Romantismes français*. Paris: Gallimard, 2004, s. 1965.

<sup>16</sup> BÉNICHOU, Paul. *Romantismes français*. Paris: Gallimard, 2004, s. 1969-70.

## 2.5 Dekadence

### 2.5.1 Problém definice

Dekadence, stejně jako romantismus, je poměrně obtížný pojem k definování. Dokonce se objevují teorie, že by dekadence mohla být pouze přípravnou fází pro symbolismus. Za dekadenty by šlo označit spisovatele píšící v období 1886–1890, kteří mají obdobnou poetiku, ale ani to není příliš směrodatné. Dalo by se říci, že dekadence je literární směr posledních dvaceti let devatenáctého století. V devatenáctém století byl tento nový umělecký proud shrnut ve čtyřech bodech, a to jako kritická reakce na naturalismus, individualismus, hudebnost poezie a nostalgie po starých časech spojená se smrtelnou únavou ze života.<sup>17</sup>

Podívejme se však na tuto dobu v širším kontextu. Označení dekadence bylo používáno již dříve, a to ve spojení s pádem Římského impéria v pátém století. Francouzi devatenáctého století rádi připodobňovali svou dobu právě k této události, kterou používali jako analogii ke své historické situaci (pád Druhého císařství a opanování země Prusy přirovnávali právě k pádu Římské říše, k němuž došlo vpádem barbarů).

Paul Verlaine však odmítá onu pejorativní konotaci dekadence a považuje ji naopak za období předcházející pádu, které je vlastně vyvrcholením všech uměleckých snah a kultury vůbec. Velmi častou metaforou v tomto spojení je metafora zapadajícího slunce. Je to chvíle, kde je vše kolem teskně krásné. Civilizace je nejkrásnější ve chvíli blížícího se konce. Nakonec se však objevuje teorie, že Římská říše padla zvláště kvůli vlastní ochablosti.<sup>18</sup> To je také východisko pro dekadentní estetiku.

### 2.5.2 Dekadentní estetika

V kapitole o „rozčarovanych“ romanticích druhé generace jsme mluvili o nastupujícím pesimismu, tomu se na konci století začíná dařit s nevídanou silou. Společnost devatenáctého století je unavená všemi změnami, které dekadenty dovedly pouze k vyčerpání a úzkosti.

---

<sup>17</sup> BOURGET, Paul. *Essais de psychologie contemporaine*, t. I, Paris, Librairie Plon, 1920, s. 22.

<sup>18</sup> PALACIO, Jean de. *La décadence: le mot et la chose*. Paris: Les Belles Lettres, 2011, s. 131-132.

Náboženská víra je dále jen nostalgickou vzpomínkou. Ona něžná příroda už není pozorným svědkem dění nebo odrazem básnickovy duše, je nyní spíše nelítostnou a necitlivou mechanikou. Důležitým tématem romantismu je opustit ve smutku přírodu a držet se mimo společnost.<sup>19</sup> Postavy dekadentních románů se distancují od společnosti a teprve ve své samotě vnímají pulzaci života projevující se jejich imaginací.

Paul Bourget, teoretik dekadence (a dobrý přítel Barbeyho d'Aurevilly), zkoumá v díle *Essais de psychologie contemporaine* „zla“, kterými trpí tehdejší duše. Jedním z témat jeho studie je právě pesimismus, způsobený rozladěním z nedosažitelnosti Ideálu:

Ce désaccord provient d'abord de l'épuisement physique et nerveux qui est le rançon des siècles de civilisation passée: l'espèce humaine, comme un organisme individuel, a atteint l'âge de décrépitude, spécialement dans les pays de vieilles civilisations.<sup>20</sup>

Paul Bourget pro označení této dekadentní generace umělců používá známou větu z Mussetova *Rolla*: „*Ils sont venus trop tard dans un monde trop vieux.*“

Dále se v tomto kontextu mluví o depoetizaci skutečnosti prostřednictvím vědy. Ta zničila smysl pro tajemno, aniž by nahradila ono prázdno po zdiskreditované víře, aniž by dodala moderním duším nový pocit jistoty. „*Dès lors l'homme moderne est voué à la tristesse et au désespoir.*“<sup>21</sup> Paul Bourget ve svém díle zmiňuje tento pesimismus, který je spouštěčem „bizarních neuróz“.<sup>22</sup> Dále připodobňuje společnost k organismu, kde musí všechny buňky fungovat ve vzájemné spolupráci, ale jedinec tehdejší doby tíhne k vyhozenému individualismu a společnost, stejně tak jako organismus, se hroutí.<sup>23</sup>

### 2.5.3 Umění a Krása

Kritika naturalismu se samozřejmě projevuje v přístupu dekadentů k umění a ke skutečnosti. Oscar Wilde, tento odchovanec francouzské kultury, obviňuje naturalisty ze zotročení umění, z jeho devalorizace. Ve svých úvahách dochází k převrácení tradičního

---

<sup>19</sup> PIERROT, Jean. *L'imaginaire décadent: 1880-1900*. Réimpr. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2007, s. 19.

<sup>20</sup> PIERROT, Jean. *L'imaginaire décadent: 1880-1900*. Réimpr. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2007, s. 23.

<sup>21</sup> PIERROT, Jean. *L'imaginaire décadent: 1880-1900*. Réimpr. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2007, s. 25.

<sup>22</sup> BOURGET, Paul. *Essais de psychologie contemporaine*, t. I, Paris, Librairie Plon, 1920, s. 13.

<sup>23</sup> BOURGET, Paul. *Essais de psychologie contemporaine*, t. I, Paris, Librairie Plon, 1920, s. 19.

vztahu Umění jakožto nápodoby přirozenosti. Umění by se mělo stát nezávislým na přírodě a realitě vůbec.<sup>24</sup> Takto docházíme k estetické formuli objevující se například u Charlese Baudelaira, podle které by se mělo umění oprostit od všech morálních předpojatostí. Jean Pierrot cituje ve díle *L'Imaginaire décadent* jeden z Wildových dopisů na toto téma: „*Un artiste, Monsieur, n'a pas de sympathies éthiques. Le vice et la vertu sont simplement pour lui ce que sont, pour le peintre, les couleurs qu'il voit sur sa palette.*“<sup>25</sup>

Baudelaire v básni „Correspondances“ označuje přírodu za chrám s živým sloupovím, kde *l'homme [y] passe à travers des forêts de symboles*.<sup>26</sup> Vybízí k hledání umělecké Pravdy nejen v Kráse, ale i Ošklivosti. Baudelaire svým přístupem k umění a estetice vůbec inspiroval nastupující generaci dekadentů natolik, že si ho zvolila za svého předchůdce. Inspirovali se u něho především v otázce důležitosti počitků, záliby v podivnostech a hnusu, v hledání umělých Rájů a vzdání se spleenu.<sup>27</sup>

## 2.5.4 Dandysmus

„*Dandysmus je poslední záblesk heroismu uprostřed dekadencí.*“<sup>28</sup>

Tam, kde se mluví o Kráse a Umění, nesmí bezpochyby chybět postava dandyho. Jakmile se situace po Revoluci zklidnila, francouzští emigranti se pomalu vrací do své vlasti. Jsou však ovlivněni anglickou kulturou a přivázejí si s sebou i jeden z velkých „kultů“ devatenáctého století – dandysmus. Jules Barbey d'Aurevilly nejenže sám dandym byl – jeho postavami jsou často právě dandyové –, ale navíc ještě před Baudelairem definoval dandysmus ve své eseji, která je zároveň vzdáním pocty jednomu z největších dandyů své doby, „Beau“ Brummelovi. Obecně jsou definované dva typy dandysmu, jedním je dandy projevující svou nadřazenost okázalým vzezřením, druhým je dandy oduševnělý, dandy spisovatel či literární dandy. My se budeme zabývat pouze onou druhou variantou.

---

<sup>24</sup> PIERROT, Jean. *L'imaginaire décadent: 1880-1900*. Réimpr. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2007, s. 33.

<sup>25</sup> PIERROT, Jean. *L'imaginaire décadent: 1880-1900*. Réimpr. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2007, s. 33.

<sup>26</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Gallimard et Librairie Générale Française, 1967. Paris: Gallimard, 1947, p. 21.

<sup>27</sup> PIERROT, Jean. *L'imaginaire décadent: 1880-1900*. Réimpr. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2007, s. 40.

<sup>28</sup> BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée. *O dandysmu a Georgi Brummellovi*. Přel. C. Kříčková. Praha: Volvox Globator, 1996, s. 103.



Dandy jako by byl stvořen samotnými principy dekadence. Karin Becker ho charakterizuje následující pěticí pojmů: estetizace každodenního života, akt sebestvoření či absolutní sebestylizace, předstírání absolutní sebekontroly, stoicismus jako brnění autentického bytí a nakonec kontrolovaná impertinence.<sup>29</sup> Dandy si zakládá na své originalitě, pohrdá soudobou společností a je přesvědčen o vlastní nadřazenosti. Revoltuje proti společnosti, pro kterou se staly hlavní hodnotou peníze a v konečném důsledku i triviální vkus.<sup>30</sup>

S dandysmem se pojí velké množství témat, v nichž si libují i dekadentní estéti: narcismus, samotářství, androgynství etc. Dandy stejně tak jako dekadentní estét začíná hledat Krásu mimo nápodobu přírody, hledá ji ve svých vlastních simulakrech skutečnosti.

Lidstvo je potřebuje zrovna tak jako nejudatnější hrdiny, jako závratnou velikost. [...] Jsou to dvojaké, mnohostranné povahy nejednoznačného intelektuálního pohlaví, u nichž krása vynikne výrazněji na pozadí síly a u nichž lze i v kráse najít sílu; jsou to bezpohlavní bytosti dějin, nikoliv bajky [...].<sup>31</sup>

Častým motivem dekadentního dandyho je maska, a to maska chladu. Kvůli své potřebě zůstat nepoznán, udivovat, ale nebýt udiven vytváří jakousi masku chladu, která zakrývá živost jeho ducha. Na pozadí tohoto motivu vynikne nejlépe jeho impertinence a sarkasmus. Dandy se tak stává symbolem dekadentní nekonformnosti. Dekadence je volbou svých témat a formou jakousi revoltou či provokací. Dekadentní autor je individualista, který nechce být podřízen pravidlům nastolených společností. Vytváří ve svých románech svět nekompatibilní se světem reálným, vyhláší tak naprostou svobodu tvorby.

---

<sup>29</sup> BECKER, Karin. *Literární dandysmus 19. století ve Francii*. Praha: Karolinum, 2013, s. 12-13.

<sup>30</sup> BECKER, Karin. *Literární dandysmus 19. století ve Francii*. Praha: Karolinum, 2013, s. 14.

<sup>31</sup> BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée. *O dandysmu a Georgi Brummellovi*. Přel. C. Kříčková. Praha: Volvox Globator, 1996, s. 75.

### 2.5.5 Spirituální horizont

Dekadence je také spojena se Schopenhauerovou filozofií. *Svět jako vůle a představa* je nejen název jeho nejznámější knihy, ale také hlavní myšlenka jeho filozofie. Podle ní by se člověk měl zřeknout veškerých vášní, a tím pádem z nich plynoucího potěšení, protože štěstí chápe jako privaci utrpení. Touhu dále nahrazuje ryze intelektuálním postojem ke skutečnosti, skrze který by měl dojít k čistě kontemplativnímu stavu. Vytváří tak doktrínu pesimismu, ve které dojde svého ospravedlnění nejen nevůle k životu, ale i negativní způsob nazírání ženy v literatuře. Láska je v této estetice nahrazena sexualitou a utrpení nudou.<sup>32</sup>

Schopenhauer je přesvědčen, že svět je pouze naší představou. Z tohoto tvrzení vycházejí všichni dekadentní spisovatelé. Nejvýraznějším dokladem podobných postojů je Huysmansův román a zároveň bible dekadence *À rebours*. Jeho hlavní postavě, des Esseintesovi, se kontury přirozeného světa nakonec začínají rozpíjet v jeho umělou a o to dokonalejší napodobeninu. „*L'homme doué de suffisamment d'imagination est capable de forcer ses rêves à prendre une réalité, d'obliger le monde objectif à se soumettre au désir.*“<sup>33</sup> Vytváření těchto „simulakrů“ jde ruku v ruce s tehdejšími idealismem orientujícím se směrem k subjektivismu, imaginaci či snu. To také souvisí s Baudelairovou představou světa jako symbolu.<sup>34</sup>

### 2.5.6 Mysticismus, estetický katolicismus, satanismus a okultismus

Společnost ovládnutou novou „vírou“ pozitivismu však nadále tíží existenciální otázky po smyslu života. Věda nedokáže odpovídat na otázky, které ji samotnou přesahují. V důsledku toho se začínají objevovat neortodoxní nauky a tendence, které by tuto metafyzickou zkušenost chtěly zachytit. Mysticismus, tato metafyzika bez kritických základů, se nejčastěji v tomto kontextu používá k označení nových literárních tendencí. „[...]“

---

<sup>32</sup> PIERROT, Jean. *L'imaginaire décadent: 1880-1900*. Réimpr. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2007, s. 78.

<sup>33</sup> PIERROT, Jean. *L'imaginaire décadent: 1880-1900*. Réimpr. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2007, s. 97.

<sup>34</sup> PIERROT, Jean. *L'imaginaire décadent: 1880-1900*. Réimpr. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2007, s. 97.

*la disparition générale de la foi laissait place à une sorte de mysticisme limité à la recherche de sensations nouvelles.*<sup>35</sup>

S mysticismem se objevuje také pojem duše. Ten se stal v devatenáctém století velmi moderním. Duše je chápána jako místo, do kterého se koncentruje naše nejhlubší Já, jako ta část lidského psychického ustrojení, která aspiruje na věčnost.

Le mot d'âme résume donc toutes les revendications de la conscience contemporaine: besoin de surnaturel et nostalgie d'une croyance, désir de retrouver des raisons d'espérance et des buts à l'existence, revendication de la sensibilité et de l'imaginaire.<sup>36</sup>

Dosti často však mysticismus u autorů sklouzává spíše k funkci estetické: náboženské předměty, prostory či rituály spíše dokreslují atmosféru jednotlivých literárních děl. Látkou dekadentních děl se stává „*un assemblage d'épicurienne sensualité et de christianisme ascétique, de volupté charnelle et de piété mystique, de débauche et de prière*“.<sup>37</sup> Dekadenty velmi zaujala představa slučitelnosti vůně svátosti s vůní hříchu.<sup>38</sup>

Dekadentní autoři často čerpají ze starých legend či Bible. Propůjčují si pro svá díla jejich postavy a snaží se jejich prostřednictvím vytvořit jakési spojení mezi minulostí a budoucností. Častou ženskou postavou dekadentních děl je Salome – femme fatale a bohyně hysterie, která je považována za symbol prokleté krásy. Mužskou postavou je pak Satan. Často jde pouze o postavy, které nesou jejich charakteristiku nebo vyvolávají podobný dojem na své okolí, ať už svou lehkověrností či tajemností. Postava Satana odedávna dráždila imaginaci umělců. V dekadentní estetice však například oproti generaci romantické tato postava přežívá jako personifikace revolty či pocitu viny nebo také jako ztělesnění typicky „hříšných“ povahových rysů, tedy zejména pýchy.

Nakonec se ve spojitosti s dekadencí musíme zmínit o okultismu. Okultismus nemá žádnou pevně vymezenou doktrínu. Jmenujme tedy alespoň jeho základní postoje: přijetí idealismu jako reakci na materialismus století, ve kterém vítězí pozitivismus, a dále pak snaha o přivedení intelektuální elity k nadpřirozenu. Tyto rysy se snaží smířit Vědu a Náboženství

---

<sup>35</sup> PIERROT, Jean. *L'imaginaire décadent: 1880-1900*. Réimpr. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2007, s. 106.

<sup>36</sup> PIERROT, Jean. *L'imaginaire décadent: 1880-1900*. Réimpr. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2007, s. 110.

<sup>37</sup> PIERROT, Jean. *L'imaginaire décadent: 1880-1900*. Réimpr. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2007, s. 112.

<sup>38</sup> PALACIO, Jean de. *La décadence: le mot et la chose*. Paris: Les Belles Lettres, 2011, s. 156.

a vytváří jakousi analogii světa „au-delà“ s pozemskou realitou prostřednictvím symbolu.<sup>39</sup> Hlavním přínosem okultismu literatury konce devatenáctého století byla rehabilitace záliby v tajemno a nadpřirozeno<sup>40</sup>

### 2.5.7 Nevědomí a sexualita

Jean Pierrot se ve své studii *L'Imaginaire décadent* zabývá nevědomím jakožto předmětem zájmu celého devatenáctého století. Poukazuje na to, že se tento pojem zrodil daleko dříve, než jej Freud použil ve své psychoanalýze. Procházel již dříve pod různými jmény pracemi spisovatelů celého století. Spisovatelé dekadence, dědici rozčarovaných romantiků, zhnuseni banálností a nudou všedního života, utíkají do svých věží ze slonoviny a uzavírají se do svých vnitřních světů. Právě zde započíná jejich cesta za hledáním nové subjektivity, a právě v nevědomí nacházejí svou vnitřní realitu.

On s'enfermera dans la sphère de l'univers intérieur, attentif aux moindres pulsions qui viennent des profondeurs secrètes, souvent effrayé par les sentiment étranges ou monstrueux qui soudain surgissent un jour; et dans cette quête anxieuse, on découvrira, avant Freud même, les réalités de l'inconscient.<sup>41</sup>

Jejich zjitřená sensibilita z nich činí dobré pozorovatele vlastních prožitků, introspekce se tak stane jedním z jejich nástrojů. Pierrot považuje za nejdůležitější následující vzájemně se protínající dobové tendence: „*intérêt pour les phénomènes de « cérébration inconsciente », reconnaissance du rôle inconscient mais fondamental des instincts sexuels dans l'amour.*“<sup>42</sup>

Dekadenti se zajímají o ty nejjemnější ohyby vlastních duší, které zkoumají a analyzují. Vrhají se do zkoumání temných lidských stránek či do poloh bytí přísně tabuizovaných. Začínají zkoumat lidskou sexualitu a přehodnocují svůj vztah k ženám. Ženy jsou považovány za bytosti podřadné pro svou tělesnost, podle soudobých teorií náleží přírodě daleko více nežli muži. V dekadentních dílech tak můžeme nalézt v různých variacích misogynní tendence, kterými jsou například zobrazení ženy jako kurtizány (tato variace není

---

<sup>39</sup> PIERROT, Jean. *L'imaginaire décadent: 1880-1900*. Réimpr. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2007, s. 144-145.

<sup>40</sup> PIERROT, Jean. *L'imaginaire décadent: 1880-1900*. Réimpr. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2007, s. 149.

<sup>41</sup> PIERROT, Jean. *L'imaginaire décadent: 1880-1900*. Réimpr. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2007, s. 19.

<sup>42</sup> PIERROT, Jean. *L'imaginaire décadent: 1880-1900*. Réimpr. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2007, s. 153.

samozřejmě pouze doménou dekadence), femme fatale, Salome, Herodiady, Judity, Sfinx či bohyně Hysterie, které jsou ve výsledku variací téhož.

V opozici k ženě tělesné, ženě-Sfinx, jasně vystupuje například v Baudelairově díle žena-Ideál, žena ve své spirituální čistotě. V dekadentní literatuře se často objevuje s aureolou anděla. Postoj k ženě jako ideálu „*consistait à refuser purement et simplement la sexualité, à préconiser un idéal de chasteté totale*“.<sup>43</sup> Na základě hledání ideálního lidství zbaveného sexuality vzniká mýtus o Androgynovi. Pierrot poukazuje na skutečnost, že tento mýtus nakonec nebyl příliš funkčním a že spíše sloužil jako zástěrka homosexuálních tendencí v té době ještě zastíraných.<sup>44</sup> Ta se také stane častým tématem dekadentních děl, přestože původně pouze ve své latentní podobě.

## 2.5.8 Hysterie

Francouzská společnost devatenáctého století je společností vyčerpanou. Objevují se mnohé teorie o degeneraci společnosti, o konci rasy v logice průměru stavu soudobé společnosti ke stavu společnosti po pádu římského impéria. Společnost je často označována za vyčerpaný organismus mající sklony k neurózám. „*De même qu'à l'époque Romantique s'était développée la mode de la phtisie, il fut alors de bon ton de se présenter comme un malade nerveux, de cultiver même sa maladie*“.<sup>45</sup> Typickým případem takového „antihrdiny“ je Jean Floressas Des Esseintes, který představuje postavu estéta libujícího si v dekadentní choromyslnosti. Barbeyho romány však přeci jen vznikají o několik desítek let dříve. Jeho dílo tedy obsahuje tyto rysy pouze v jakési latentní podobě, leží kdesi na hranici mezi lékařským diletantismem a vlastní symbolikou dekadence.

Dekadentní estetika nachází zvláštní zalíbení právě v pozorování a popisování psychických nemocí. Ty podle nich „kultivují“ bytost a činí ji vnímavější. Vydělují tak tyto „vyvolené“ od zdravých, ale prostých až obyčejných lidí. V románu *Un Prêtre marié* je Calixte v duchu této logiky přirovnávána k perle. Perla je totiž produktem obranné reakce

---

<sup>43</sup> PIERROT, Jean. *L'imaginaire décadent: 1880-1900*. Réimpr. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2007, s. 166.

<sup>44</sup> PIERROT, Jean. *L'imaginaire décadent: 1880-1900*. Réimpr. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2007, s. 168.

<sup>45</sup> PIERROT, Jean. *L'imaginaire décadent: 1880-1900*. Réimpr. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2007, s. 64.

mušle na proniknutí nečistoty do její skořápky. Čím větší vetřelecká částička je, tím je perla krásnější, a v duchu této analogie můžeme tedy říci, že čím více Calixte trpí, tím je krásnější:

Il en avait ouaté les murs, orné d'une mosaïque d'or, d'agate et de porphyre le plafond creusé en voûte, comme le couvercle de l'écrit de soie au centre duquel reposait et brillait mystérieusement sa perle malade, ainsi qu'il appelait son enfant, avec la poésie de la science, car la beauté de la perle vient, dit-on, d'une maladie, et la beauté de Calixte se redoublait de tout ce qui la faisait souffrir.<sup>46</sup>

Na konci devatenáctého století také dochází ke zvýšenému zájmu o psychopatologické jevy v oblasti sexuality. Zajímavým pro nás může být i to, že vznikají nové studie týkající se hysterie<sup>47</sup>. Dekadenti se tak snaží v rámci pohrdlivě laděného popírání přirozenosti, z jejichž tenat se nemohou nikdy vymanit, stupňovat sexualitu až k samotné perversnosti.

[...] cette conception de l'amour s'exprimera souvent sous une forme particulièrement frelatée, cherchera à accentuer encore le sentiment de culpabilité en associant à l'amour une volonté de profanation: d'où les étranges mélanges de mysticisme et d'érotisme [...] et le plaisir morbide éprouvé à mêler constamment les choses du sexe à l'univers pur et sacré de la religion.<sup>48</sup>

Touto kapitolou jsme se pokusili dekadenci zařadit do jejího literárně-historického kontextu. Dále jsme vytvořili náčrt některých základních témat, kterými dekadenti rádi obydľují trouchnivé stránky svých románů. Tato témata jsou ve své základní podobě velmi podobná tématům romantických děl, to ovšem pouze do chvíle, než se dostanou do zchromlých pařátů dekadentů. Tehdy se jejich význam začne pokřivovat a posouvat za hranice psychického zdraví. V následující kapitole už se budeme věnovat konkrétní analýze Barbeyho románu *Un Prêtre marié*.

---

<sup>46</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 948.

<sup>47</sup> Hysterie byla původně dávána do spojitosti s epilepsií, Jean-Martin Charcot například vytváří diagnózu hysteroepilepsie.

<sup>48</sup> PIERROT, Jean. *L'imaginaire décadent: 1880-1900*. Réimpr. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2007, s. 169.

### 3 Un Prêtre marié

Myšlenka o sepsání tohoto románu se v Barbeyho mysli zrodila již v padesátých letech devatenáctého století. Od původního záměru napsat jen krátkou povídku s názvem *Château des Soufflets* nakonec upustil. Z původně krátké povídky mu nakonec začalo pod rukama krystalizovat velké románové dílo. „*C'est que les desseins de l'auteur ont changé, qu'il n'a pas pu écrire la nouvelle projetée; son tempérament l'a entraîné.*“<sup>49</sup>

V padesátých letech nebylo kněžství ještě nijak častým literárním tématem, ale román vychází až v roce 1865 (o rok dříve vychází ve formě románu na pokračování v deníku *Le Pays*), kdy „[...] *les romans qui mettent en scène des prêtres se multiplient; les polémiques religieuses sont fort vives à cette époque et la plupart de ces romans sont anti-cléricaux, posent la question du célibat ecclésiastique.*“<sup>50</sup> Titul knihy navíc svádí řadit i tento román mezi díla s anti-klerikálním námětem. Jacques Petit však upozorňuje na skutečnost, že se Barbey tomuto trendu vyhýbá a že se chystá napsat „*sa Recherche de l'absolu*“.<sup>51</sup> Barbey původně zamýšlel napsat velký katolický román, jehož tématem nebude kněžský celibát, ale pokání a reverzibilita, tak jak ji chápe Joseph de Maistre. Nakonec, stržen svým romantickým obdivem pro Satana, se jeho román stává prostorem d'ábelským, tj. prostým boží milosti. Na povrch tak vystupují rysy tolik příznačné pro celé Barbeyho univerzum.<sup>52</sup> A právě Barbeyova záliba v zobrazování líbeznosti některých temných lidských stránek nás přivádí k analýzám postav v kontextu literárního směru dekadence.

Častou výtkou Barbeyho rivalů či literárních kritiků bylo, že postavy nekonstruuje jako živé bytosti, ale spíše jako symboly: „*Le prêtre dans ces œuvres, est moins homme que signe et représentation du divin; l'insistance moins sur le rôle du prêtre que sur ce que l'on peut bien appeler son « pouvoir » est frappante.*“<sup>53</sup> Nejenže taková byla častá praxe nových literárních směrů konce století, ale i my budeme zacházet s postavami Barbeyho díla podobným způsobem. Budeme postavy příběhu analyzovat z hlediska jejich hlavního tématu a pokusíme se o jeho prohloubenější klasifikaci. Zvláštní pozornost sice budeme věnovat

---

<sup>49</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1416.

<sup>50</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1433.

<sup>51</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1414.

<sup>52</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1420.

<sup>53</sup> PETIT, Jacques, ed. *Barbey d'Aurevilly 2: Les obsessions du romancier: personnages et images.* La Revue des Lettres Modernes. Paris: Edition Minard, 1967, s. 15.

přítomnosti dekadentních rysů v Barbeyho díle, ale neomezíme se pouze na ně. V teoretické části práce jsme poukázali na obtížnost přesného vymezení obou dvou literárních směrů. Barbeyho tvorba se navíc nachází na pomyslném střetu obou těchto směrů. Během našich analýz tak budeme „balancovat“ na této úzké hranici a vynasnažíme se nalézt dostatečné množství takových příznaků, které by nám ten, který jev pomohly správně klasifikovat. Jako opora nám poslouží zejména monografické studie, které shromáždil Jacques Petit v rámci monotematického čísla časopisu *La revue des lettres modernes*. Velmi podnětnou nám byla studie s názvem „Imagination de la mort“ napsaná samotným editorem této revue. Jacques Petit v ní dává do vzájemného vztahu silná témata Barbeyho univerza, kterými je láska, revolta a smrt.

Jules Barbey d'Aurevilly komponuje román, který se nabízí dvěma téměř protikladným způsobům interpretace. Román *Un Prêtre marié* lze chápat na jedné straně z pohledu věřícího jako po výtce katolický román, ale zároveň jej lze interpretovat z pohledu člověka nevěřícího jako román o pokroku a nově se budující porevoluční společnosti, jako román „smáčený“ ve fantastičnu lidových pověr.

### **3.1 Jean Gourgue Faust, Prométheus a Titán aneb Prokletí pýchy**

V této části popíšeme vzájemnou souvislost těchto literárních figur. Východiskem nám bude téma revolty proti panující ideologii moci či proti Bohu. Přestože se jedná o takové postavy, které jsou tradičně součástí romantického literárního kánonu, pokusíme se zachytit jejich možné polohy/motivy poukazující k dekadentní imaginaci.

Jean je v příběhu přirovnáván k mnoha mytologickým, legendárním či biblickým postavám jako Titán, Prométheus, Faust, Satan, Samson, Goliáš či Zvíře. Všechna tato označení upozorňují na jeho fyzickou sílu, sílu intelektu a pýchu.

Faustovský příběh, tak jak ho známe z pera Goethova, ztvárňuje boj mezi vírou a poznáním. Tak je tomu i v tomto románu. Sombrevala spojuje s postavou Fausta jeho lačnost po vědění. Jeho motivací ale není tak docela jen zvědavost či prométheovská snaha obohatit lidstvo o nové poznatky, ale zároveň touha po postupu na společenském žebříčku. V textu můžeme tento odkaz zahlédnout například díky přirovnání Calixte k Markétce: „*Mais, quand il revint, elle sortait de l'église, son livre, blanc comme elle, à la main, ainsi que*



*Marguerite, la première fois qu'elle rencontra Faust.*<sup>54</sup> Vybere si podobnou cestu jako Julien Sorel (všimněme si podobnosti jejich jmen: Sorel x Sombreval) a vstoupí do coutanského semináře, aby mohl opustit rýč a lopatu: „*C'était une intelligence robuste comme un chêne, et qui sait si les précoces ambitions qui lui avaient fait jeter sa bêche et sa houe n'étaient pas les premières fermentations de son intelligence?*“<sup>55</sup> Stejně jako Faust se Sombreval v očích svého okolí zaprodal d'áblu. Odjíždí totiž do Paříže, kde se probouzí jeho vášeň pro chemii. „*Paris, ce gouffre de corruption, de science et d'athéisme, l'avait dévoré.*“<sup>56</sup> Barbey vytváří krásnou metaforu, kterou naznačuje onen boj mezi vědou a vírou: „*[...] mais le Crime comme la Science a sa pomme d'Adam ou de Newton. Il est un grain de sable qui fait choir et rouler l'édifice le mieux équilibré d'une destinée.*“<sup>57</sup>

Sombreval je dále přirovnáván k Prométheovi a celý jeho příběh můžeme vnímat jako aktualizaci tohoto starověkého mýtu. Prométheovský osud budeme v tomto kontextu chápat jako příběh transgrese a revolty proti bohům: Prométheova úloha je totiž dvojitá, působí jako stvořitel člověka a zároveň se jej pomocí pokroku pokouší osvobodit od marnivosti božstva<sup>58</sup>: „*[...] ce Titan de perversité et de science, à l'esprit positif, cruel et quelquefois brutal comme la réalité [...].*“<sup>59</sup>

Sombreval plní v příběhu obě úlohy. Oplývá nejen velkou fyzickou silou, ale též silným intelektem. Překračuje tak zákony společnosti, vzdává se svého kněžství a víru v Boha nahrazuje poznáním. S Bohem však nebojuje, nahrazuje ho sebou samým: „*Je crois à moi — dit-il avec véhémence. Je crois à ce qu'il y a là-dedans. — Et on entendit le bruit de sa main qui frappait sa poitrine sonore.*“<sup>60</sup> Dostáváme se ke smrti Boha v nietzscheovském duchu. Bůh je mrtev a nahrazuje ho zbožštělý člověk: „*Dieu, c'est moi!*“<sup>61</sup> Tamější sedláci se tudíž příliš nemýlili, když ho označili za bytost horší vraha: „*Lui, il avait TUÉ DIEU, autant que l'homme, cette méchante petite bête de deux jours, peut tuer l'Eternel — en le reniant! C'était un ancien prêtre — un prêtre marié!*“<sup>62</sup>

<sup>54</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 936.

<sup>55</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 888.

<sup>56</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 890.

<sup>57</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 890.

<sup>58</sup> VOLDŘICHOVÁ BERÁNKOVÁ, Eva. *Učiňme člověka ke svému obrazu: Pygmalion, Golem a automat jako tři verze mýtu o umělém stvoření (nejen) v Budoucí Evě Villierse de l'Isle-Adam.* Praha: Karolinum, 2012, s. 28–29.

<sup>59</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1010.

<sup>60</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1009–1010.

<sup>61</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1074.

<sup>62</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 887.

Svou dceru chápe jako svůj vlastní výtvar. Je nejen jejím vychovatelem: „*Cet éducateur idolâtre, cette espèce de Prométhée qui aurait voulu faire descendre le feu du ciel dans sa créature, introduire toutes les idées dans ce jeune cerveau, en oubliant une — la plus grande de toutes — l'idée de Dieu.*“<sup>63</sup>, ale navíc jí život vdechuje stále dokola.

Sombreval chápe svou dceru jako své dílo a její „stvořenost“ zdůrazňuje např. slovy „*cette enfant qui est mon ouvrage*“<sup>64</sup>. Ať už vypravěč, Sombreval či abbé Méautis, všichni Calixte ve své promluvě zpředměťují, přirovnávají ji například k perle, ke kalichu či stroji: „*cette machine nerveuse qu'on appelle la femme*“<sup>65</sup>, Sombreval lidské tělo chápe pouze jako mechanismus: „*Je touchais à ce clavier nerveux qui peut éclater dans le vide, mais qu'une émotion toute-puissante et douce, comme celle de l'amour heureux, pourrait raccorder.*“<sup>66</sup> Calixte bývá dále pro svou chorobnou bledost přirovnávána k mramoru, k alabastru či k soše. Na tuto „kamennost“ poukazuje i povaha její nemoci (záchvaty katalepsie a apoplexie).

### 3.2 Calixte, Mýtus o Medúze a vampyrismus

Eva Voldřichová Beránková v díle *Učiňme člověka ke svému obrazu* staví do souvislostí téma ožívání člověka prostřednictvím analýz nejběžnějších aktualizací starých mýtů. Pro naši analýzu je nejdůležitější mýtus o Medúze a částečně i mýtus o Prométheovi. Výše jsme zmínili Sombrevalovo ožívání Calixte, ale důležitý není ani tak samotný motiv oživení, jako spíš opětovné zkamenění a v konečném důsledku i smrt Sombrevala a Néela.

Calixte je od počátku přirovnávána k soše či mramoru: „*cette tête de marbre blanc*“.<sup>67</sup> To je dáno nejen její chorobně bledým vzezřením, ale i stavem, kterým prochází při záchvatech své nemoci. Calixte kvůli své nemoci neustále balancuje mezi životem a smrtí.

---

<sup>63</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 896.

<sup>64</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1012.

<sup>65</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1008.

<sup>66</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1012.

<sup>67</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1138.

Její kataleptické stavy z ní dělají „*cette morte vivante*“<sup>68</sup>, v doslovném slova smyslu. Sombreval tráví celé noci vynalézáním látky, která by ji vyléčila. Zatím však vymyslel „pouze“ jakýsi lektvar, který ji dokáže probrat z kataleptických stavů. Mohli bychom říci, že ji vlastně jen donekonečna oživuje.

Charakteristickým znakem této postavy je krom její chorobné bledosti i její šarlatová páska přes čelo. Ta je často srovnávána s barvou krve či krví samotnou: „*On eût dit un cercle de sang figé — laissé là par de sublimes tortures — et on aurait pensé à ces Méduses chrétiennes dont le front ouvert verse du vrai sang sous les épines du couronnement mystique* [...]“<sup>69</sup> Bledá pleť, zmrtvýchvstání, krev, a nakonec závěrečná scéna románu, kdy Sombreval vytahuje své dítě z hrobu, jsou dostačující indicie, které nás mohou dovést až k vampyrismu. Postavy, které Calixte milují, navíc během příběhu ztrácejí svou životní energii a blednou. Mladý Néel de Néhou po setkání s ní opouští veškeré své záliby, stejně tak Bernardine: „*Tout lui était égal*.“<sup>70</sup> Oba nabývají oné chorobné bledosti:

Ah! ce n'était plus la rose et ambroisienne Bernardine! Jean Bellet avait eu raison. Il semblait qu'elle eût les pâles couleurs. [...]. Le visage, autrefois si bonnement souriant, était devenu cruellement sérieux.<sup>71</sup>

Calixte kvůli své nemoci neustále balancuje mezi životem a smrtí. Katalepsie, kterou Calixte trpí, bývala, častou příčinou pohřbívání živých lidí, kteří se ze svého záchvatu probrali a začali se sápat ze svých rakví ven. V tomto motivu bychom pravděpodobně mohli hledat původ Barbeyovy záliby ve vampyrismu.

S mýtem o Medúze se prolíná Sombrevalův osud, kterým není nic jiného než smrt hned poté, co vyhrabe Calixte z hrobu. Sombreval se svou dcerou v náručí sestoupí do vod rybníka, ale jeho tělo se nikdy nenajde, jako by vstoupil do Léthé a zmizel v podsvětí.

---

<sup>68</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 970.

<sup>69</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 921.

<sup>70</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1160.

<sup>71</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1158.

### 3.3 Sexualita a nevědomí

V předchozí kapitole jsme předznamenal, kudy se naše další analýzy budou ubírat. Stejně jako vampyrismus, tak i smrt ve stojatých vodách rybníka se dotýkají obou výše zmíněných témat. Zatímco v románu *L'Enfermée* bude zdrojem básnické imaginace oheň (a voda jen doprovodným motivem), román *Un Prêtre marié* je celý unášen symbolikou vody. Voda je přítomna od počátku vyprávění a ve vodě také příběh končí. „*L'imagination du malheur et de la mort trouve dans la matière de l'eau une image matérielle particulièrement puissante et naturelle*“.<sup>72</sup> Stane se tak výchozím bodem našich analýz. Nejprve se zaměříme na mýtus o Ofélii, který nás povede skrze dekadentní mysticismus, zastavíme se u dekadentní figury femme fatale a přes rozbor hysterie se dostaneme až k analýzám témat jako je incest, sadomasochismus a androgynie.

Dobové konvence nedovolují zobrazování některých témat, dekadentní autoři však tento zákaz překračují nejprve prostřednictvím náznaků či symbolů a později volí přímější zobrazení. V období dekadence symbolika zároveň nese znaky elitářství, sdělení bývá často uzavřeno do pouhých sugescí či obrazů. „*La décadence consisterait précisément dans ce cortège d'idées accessoires, ces prolongements métaphoriques [...]*“.<sup>73</sup> Barbeyho sugescce odkazují skutečnost do oblasti bližší snění, do krajiny nevědomí.

#### 3.3.1 Calixte nebo Ofélie?

Anne Cousseau ve studii „Ophélie: Histoire d'un mythe fin de siècle“ poukazuje na častou přítomnost tohoto mýtu v literárních dílech napříč devatenáctým stoletím. Zvláštní pozornost pak věnuje jeho rozdílnému pojetí v romantické a dekadentní estetice. Tam kde romantičtí spisovatelé využívají především propracovanost postavy, dekadentní estetika pracuje více se symboly. Více jako symbol než jako postava „z masa a kostí“ funguje i postava Calixte. Zvláštní důraz je kladen právě na její duchovní rozměr: „[...] *elle ressemblait à cette fleur, emblème des âmes pures, que les Vierges portent dans le ciel* [...]“.<sup>74</sup> Součástí Oféliina mýtu je kromě vody, smrti, snu, luny také květina rozvíjející se mimo jiné

---

<sup>72</sup> BACHELARD, Gaston. *L'eau et les rêves essai sur l'imagination de la matière*. 25. réimpr. Paris: Corti, 1997, s. 22.

<sup>73</sup> PALACIO, Jean de. *La décadence: le mot et la chose*. Paris: Les Belles Lettres, 2011, s. 268.

<sup>74</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 920.

explicitně skrze příměry nebo implicitně v rámci sémantických polí slov.<sup>75</sup> Tento motiv můžeme najít v Barbeyho románu ve chvíli, kdy mladý Néel spadne z koně a Calixte mu přispěchá na pomoc: „*Et son souffle involontairement effleura les cheveux du jeune homme.*“<sup>76</sup>

Anne Cousseau se dále soustředí na protikladný přístup obou estetik k šílenství: „*Ainsi la folie est-elle moins associée à l'égarement mental qu'au pouvoir de rêverie et à la faculté de communier avec l'irrationnel ou l'idée.*“<sup>77</sup> Tomu odpovídá křesťanská mystika díla. Calixte je bytost náchylná k extatickým stavům. Calixtiny transy jí umožňují vnímat významy symbolů seslaných nadpřirozenou silou. Během jednoho z těchto stavů duše Calixte vidí krvácející kříž, což je podle jejích slov symbolem pro skrývajícího se hříšníka. Abbé Méautis, mystik příběhu, je tímto výjevem přesvědčen o možnosti komunikace či splynutím s božským:

Il y croyait! Il n'avait plus besoin du docteur Marmion ni de personne pour faire lire Calixte dans l'âme de son père. Il y avait lu à la clarté de la formidable vision qu'elle lui avait, pour ainsi dire, répercutée. Imagination qui corporisait tout parce qu'il était poète et mystique, il n'aurait pas cru davantage à la croix saignante, quand il l'aurait vue, de ses yeux, saigner!<sup>78</sup>

Vypravěč neustále u abbé Méautise zdůrazňuje nejen jeho zálibu v nadpřirozenu, ale i jeho básnický talent. V teoretické části práce jsme se zmínili o měnící se pozici básníka ve společnosti devatenáctého století. Je považován za proroka, za klíč k symbolům seslaných Bohem. Básnictví je označované dokonce za nový způsob kněžství.

Následující úryvek vykresluje tehdejší myšlenkový obraz společnosti. Společnosti, ve které: „*La foi a disparu, mais on ne peut se satisfaire d'un univers réduit au jeu de forces purement matérielles et physique. Face à la sécheresse du monde positif, on affirme son adhésion à l'existence d'un univers surnaturel [...].*“<sup>79</sup>

---

<sup>75</sup> Z internetového zdroje: <http://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2001-1-page-105.htm> [online.]. [19/07/2017].

<sup>76</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 998.

<sup>77</sup> Z internetového zdroje: <http://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2001-1-page-105.htm> [online.]. [19/07/2017].

<sup>78</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1146.

<sup>79</sup> PIERROT, Jean. *L'imaginaire décadent: 1880-1900.* Réimpr. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2007, s. 105.

V následujícím monologu si povšimněme proplétání hlasu vypravěče s abbé Méautisem. To je tak dokonalé, že vzniká až jakési unisono. Takovéto zesílení hlasu vyzní jako o to silnější obžaloba tehdejší společnosti, společnosti uvězněné kdesi mezi pozitivistickou vědou a církevními dogmaty.

Là où la science renferme tout sous l'inflexible réseau des lois naturelles, l'ignorant mais intuitif abbé étendait sur tout la bonté de Dieu, bonté infinie et dont l'homme qui a l'orgueilleuse habitude de faire « C'est là qu'elle s'arrête ! » Eh ! pourquoi donc — se disait intérieurement cet être de foi qui, sans effort, croyait au transmondain et à l'invisible comme on croit à l'air ambiant et à la lumière — pourquoi cela ne serait-il pas vrai, ce qu'il vient de dire, cet homme frivole?... Ne sommes-nous pas libres d'admettre ce qui n'est pas formellement condamné par l'Eglise?... Or, en quoi les faits exceptionnels que je viens d'apprendre contredisent-ils la sainte autorité de nos dogmes et sont-ils un danger pour la foi?... Le regard du théologien, noyé dans cette lumière de la bonté de Dieu, ne trouvait ni objection, ni nuage. Et la tentation devenait de plus en plus forte dans cette âme pure, pour qui elle n'était pas un péché, la tentation de faire parler Calixte et de savoir par elle la vérité sur le fond du cœur de son père!<sup>80</sup>

Avšak vraťme se k postavě Ofélie. Voda je ideální materií snění pro svou měkkost a své monotónní kolébání. Gaston Bachelard upozorňuje na to, že voda není jenom materií imaginace, ale především *type de destin*, „*un destin essentiel qui métamorphose sans cesse la substance de l'être*“.<sup>81</sup> Zatímco romantikové vybízejí ke snění skrze okna zámku („*Elle allait de sa chambre au salon et passait les jours à l'embrasure de la fenêtre, d'où elle pouvait voir l'étang monotone et la barre lointaine des élavares, blanchissant d'écume*“)<sup>82</sup> a ve vodě nalézají onu propustnou bránu mezi světy (Sombrealovo zmizení pod vodní hladinou), dekadentní estetika vyzývá k takové reprezentaci smrti, která ji ztotožňuje se spánkem. Calixte není nadarmo za svých kataleptických stavů označována za živou mrtvou. Tímto tématem se budeme zabývat dále.

Anne Cousseau poukazuje na motiv ideální ženy a smrti nejen v *Hamletovi*, ale i v Rodenbachově *Bruges-la-Morte*, kdy se zamilovaný hrdina setkává se svým ženským ideálem až poté, co ji uškrtí. Tento motiv nacházíme i v *Un Prêtre marié*: „— *Vère! elle mourra! — dit l'inflexible vieille — et vous aussi, Néel de Néhou! Vous êtes fiancés à l'autel*

---

<sup>80</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I. 4*. Paris: Gallimard, 1964, s. 1136.

<sup>81</sup> BACHELARD, Gaston. *L'eau et les rêves essai sur l'imagination de la matière*. 25. réimpr. Paris: Corti, 1997, s. 8.

<sup>82</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I. 4*. Paris: Gallimard, 1964, s. 984.

*noir et vous serez mariés dans la terre.*<sup>83</sup> Tento motiv se může dále pojít s figurou věčného manžela.

Výše jsme zmínili, že se dekadenti ukrývají před banálností života do svých rafinovaných konstrukcí či obrazů. Můžeme tedy říci, že je dekadentní estetika rafinovanější v zobrazování smrti, ustupuje od prvoplánové hrůzy, aby pronikla hlouběji do lidské duše.

### 3.3.2 Smrt aneb Román vody

Děj románu se od samého počátku odehrává v blízkosti stojaté vody rybníka. Pro tematickou literární kritiku je voda symbolem smrti: „[...] *l'eau est le véritable support matériel de la mort.*“<sup>84</sup> Postava Malgaigne, která představuje v příběhu zosobněný osud (Barbey ji nechá pracovat jako přadlenu), poprvé vyřkne sudbu o Sombrevalově smrti: „[elle] *me predict que l'eau, un jour, me serait funeste.*“<sup>85</sup>

Celý román je protkán vodní symbolikou, avšak povětšinou se jedná o symboliku svého druhu prokletou: voda není čistá ani tekoucí, je pouze stojatá a ztuhlá, cele pokryta řasami: „*immonde lagune où veillent les crapauds*“.<sup>86</sup>

V předchozí části práce jsme se zmínili o ženské úloze v otázce smrti. Postavami, které směřují k této funkci, bývají ony dekadentní Salome, Herodiady, Femmes Fatales a další. Jejich společným rysem je, že svou spanilostí, krásou a přitažlivostí k sobě přilákají muže, a když ho mají ve svých spárech, pošlou ho na smrt. My se pokusíme dokázat, že podobnou postavou je i zdánlivě nevinná Calixte.

Slova pronesená Malgaigne o Sombrevalově zkáze nemusíme chápat doslovně. K vodě je přirovnávána i Calixte: „*comme une eau de source*“<sup>87</sup>, je přirovnávána i k vodním žínkám, které škodí zvědavcům tak, že jim lámou ruce („*Elle est aussi pâle que les milleloraines du douai des Folles-Eaux.*“) <sup>88</sup>, nebo nakonec k Siréně, která se svou charakteristikou dekadentním svůdkyním přibližuje nejblíže: „*Et, sirène qui ne savait pas sa puissance.*“<sup>89</sup>

---

<sup>83</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1115.

<sup>84</sup> BACHELARD, Gaston. *L'eau et les rêves essai sur l'imagination de la matière.* 25. réimpr. Paris: Corti, 1997, s. 90.

<sup>85</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 953.

<sup>86</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 941.

<sup>87</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 949.

<sup>88</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 998.

<sup>89</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 998.

V poslední citaci je uvedeno, že postava si možná neuvědomuje svou svůdnou moc. Působí na své okolí takovým šarmem, že se mužské postavy zřeknou svých záměrů i své cti a začnou být posedlí jen její osobou. To je případ nejen Sombrevala, ale především mladého Néela de Néhou.

Néelovým symbolem se stává moře pro jeho vášnivost a nespoutanost. Je to nakonec on, který Calixte miluje i nenávidí a označuje ji nejen za „*séductrice du ciel*“<sup>90</sup>, „*Ange blanc*“<sup>91</sup>, ale především „*sa dominatrice*“<sup>92</sup>. Stane se jí posedlý natolik, že si ji začne zbožšťovat, chce si z kapesníčku, na kterém zůstal otisk Calixtiny krve, udělat relikviář, který by stále mohl nosit u sebe.

Tato Néelova bohyně však podle Sombrevala trpí hysterií, jež se projevuje na více úrovních. Výše jsme zmínili Calixtino umění manipulovat s lidmi. Mezi další příznaky její choroby přináleží její přesvědčení o vlastní výjimečnosti, sebestřednost a teatrálně patetický projev. Vypravěč Néela pro jeho odvážnost často přirovnává ke středověkým rytířům. Barbey si však s prokreslením této postavy dal skutečně záležet a v duchu středověké kurtoazie a s trochou sarkasmu zachází v její charakteristice ještě o kousek dál. Nechává ho dvořit se dámě, která je již zaslíbena někomu jinému. Takováto dáma navíc svého rytíře neodměňuje, pouze se něčeho dožaduje. Néel se z lásky k ní dokonce zmrzačí. „*Je voulais mourir devant vous — reprit Néel, qui continuait de frapper sur cette âme pour en faire jaillir cette goutte de vie à laquelle il voulait boire — mourir sous vos yeux, pour qu’au moins, si vous ne m’aimiez pas, vous ne puissiez plus jamais m’oublier!*“<sup>93</sup> Calixte však svůj postoj k němu nezmění. Její teatrální vystupování se vystupňuje ve scéně těsně před smrtí. Téměř všechny důležité postavy příběhu se sejdou kolem její postele ve chvíli, když Calixte vysloví přání, aby se Néel sezdal se slečnou Bernardine:

Laissez-moi vous marier, leur dit-elle, comme inspirée et comme ranimée par un de ces désirs qui viennent parfois aux mourants — laissez-moi, avant de mourir, être le témoin de ce mariage qui sera peut-être mon meilleur mérite devant Dieu.<sup>94</sup>

Tuto prosbu pronáší s takovou rozhodností, že nikdo nepochybuje o správnosti a oprávněnosti jejího rozhodnutí: „*Il y avait en elle quelque chose de si tendrement impérieux*

---

<sup>90</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 998.

<sup>91</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 998.

<sup>92</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 998.

<sup>93</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1035.

<sup>94</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1196–1197.



*qu'elle était irrésistible.*“<sup>95</sup> Nakonec ji z jejího silně emotivního vytržení vrátí zpět do reality abbé Méautis (jaký to paradox, že ji k racionálnímu postoji nabádá právě kněz!), který se ale stejně nakonec podvolí Calixtině vůli a vykoná alespoň jakýsi předsvatební obřad:

Le vieux Ephrem, le vieux Bernard, étaient, autant que leurs enfants, subjugués par elle. On aurait dit qu'elle les entraînait dans le torrent de sentiments dont elle était la source et qu'elle devenait leur volonté, à eux tous, excepté l'abbé Méautis. Le prêtre, qui s'appuie aux choses éternelles, est plus haut que tous les entraînements du cœur. Au regard qu'elle avait jeté à l'abbé, elle avait vu que ce qu'elle voulait était impossible.<sup>96</sup>

Všechny postavy nakonec vykonají, co si Calixte přeje. Její síla spočívá ve výše uvedených vlastnostech (přesvědčení o vlastní výjimečnosti, sebestřednost a teatrální projev, manipulace s okolím). Calixte nakonec svou neústupností přinutí okolní postavy, aby zvolily cestu zatracení. Néel se však i nadále pokouší svést tuto mladou karmelitánku, což znamená, že se stává rivalem samotného Boha, a Sombreval, který nechce, aby jeho dcera trpěla v důsledku své nemoci, si zvolí cestu zatracení. Néel i Sombreval nakonec zemřou kvůli slabosti pro ni. „*Klišé o slabém muži žijícím v hrůze z vlastní bezmoci a z chladných neuspokojitelných žen stavějících se mu na odpor ostatně bude vděčným námětem řady dekadentních románů.*“<sup>97</sup>

Calixte je v příběhu přirovnávána k Juditě s hlavou Holoferna. Judita má však mnoho společného právě s postavou Salome a často bývají zaměňovány. Přestože byla Judita bojovnicí za „dobrou“ věc, hlavní motiv je u ní stejný jako u Salome: svou krásou přelstila muže. V případě románu *Un Prêtre marié* se Calixte snaží přivést svého otce zpět k víře.

Il y a plus beau, croyez-moi, que de rapporter dans le sac de cuir de Judith la tête coupée d'Holopherne: c'est de rapporter à l'Eglise une tête vivante qu'on arrache aux ténèbres et qu'on replace dans la lumière et dans la vérité.<sup>98</sup>

Hysterie jako by namířila prstem na místa, která byla doposud utlačována rozumem a citem. Barbey, mistr dvojakosti, přesouvá mužskou postavu do pomyslného pekla, kde se pod ženskou nadvládou každý intelektuál, vědec či vůbec muž stává zvířetem:

---

<sup>95</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1196–1197.

<sup>96</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1197.

<sup>97</sup> VOLDŘICHOVÁ BERÁNKOVÁ, Eva. *Učiňme člověka ke svému obrazu: Pygmalion, Golem a automat jako tři verze mýtu o umělem stvoření (nejen) v Budoucí Evě Villierse de l'Isle-Adam.* Praha: Karolinum, 2012, s. 36.

<sup>98</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 996.

[...] artistes, savants, philosophes, saintes, ravalés à l'état de bêtes, broutant l'herbe et se nourrissant de racines, séparés de leur âme comme les damnés de Dante. C'est là, pour inverser la célèbre formule flaubertienne, la revanche de la matrice contre le cerveau, la victoire du Ventre. L'Adversaire est ici, non pas Lucifer, mais [...] la Femme [...].<sup>99</sup>

Touto femme fatale je v románu *Un Prêtre marié* právě Calixte. Postupně se stává vládkyní nejen Sombrevala, ale i abbé Méautise či Néela. Sombreval je navzdory svému až božskému intelektu a pro svou až nadlidskou sílu přirovnáván ke zvířeti: „*C'était vraiment plutôt un énorme orang-outan qu'un homme.*“<sup>100</sup> A jeho dcera Calixte je bytostí, která ho absolutně opanuje:

Fort comme il était, il pensait qu'en s'avancant sur ces groupes et en saisissant le plus robuste de ces hommes grossiers pour s'en faire une massue vivante et frapper les autres, il allait dissiper ces insolents ou les dompter par cette foudre humaine — la force — que les hommes adorent; et la tentation l'envahissait : mais il n'y succombait pas. Il avait donné sa parole à sa fille, qui avait tout prévu, le matin même. « Il faut que ce calice soit bu, mon père ! — lui avait-elle dit avec la tristesse presque fatale de l'Ange des Oliviers. Et, dominé par cette enfant chrétienne, Sombreval avait courbé la tête. Le démon s'était résigné comme le Dieu.<sup>101</sup>

### 3.3.3 Hysterie

V námi analyzovaných románech trpí neurózami hlavně ženské postavy. V románu *Un Prêtre marié* ženská postava „bojuje“ se svým metafyzickým dualismem. Postava je nahlížena prizmatem možné náboženské příčiny její choroby (vykoupení svého bližního skrze vlastní utrpení) a také prizmatem vědeckého pozitivismu (nemoc jako důsledek špatného psychického stavu její matky etc.). Na této významové opozici se celý román zakládá a před našima očima tak dochází k souboji mezi poznáním a vírou.

Calixtina choroba je v románu pojímána dvěma způsoby: jako boží trest, nebo jako logicky vysvětlitelné onemocnění organismu. Vedle sebe tu tak stojí vědecké vysvětlení jejích stavů s vysvětlením mysticko-náboženským. Sombreval, jakožto zarytý vědec, si vysvětloval předčasný porod své manželky jejím nervovým vypětím ze zjištění, že je její muž odpadlým knězem. Nad románem se však rozlehne autorův ironický smích ve chvíli, kdy se ukáže, že se dítě narodilo se znamením kříže na čele. Toto stigma může sloužit jako memento bídneho činu jejího otce. “[...] *la croix méprisée, trahie, renversée par le prêtre impie et qui, s'élevant nettement entre les deux sourcils de sa fille, tatouait sa face, innocemment vengeresse,*

<sup>99</sup> PALACIO, Jean de. *La décadence: le mot et la chose*. Paris: Les Belles Lettres, 2011, s. 268.

<sup>100</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 889-890.

<sup>101</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 937.

*de l'idée de Dieu.*<sup>102</sup> Je tento kříž na Calixtině čele skutečně božím trestem, nebo jde o hříčku přírody? Tato skutečnost nás odkazuje do krajín literární fantastiky.

Tento dvojí způsob interpretace se odráží i ve dvojím přístupu k popisu postavy. Calixte je charakterizována bílou barvou. Ta je v náboženském kontextu popisována spíše jako symbol čistoty, jako barva nevinnosti:

Avec sa blancheur, en effet, l'élancement de ses formes sveltes, le long châle de laine blanche, sans bordure, qui l'enveloppait tout entière comme une draperie mouillée enveloppe une statue, elle ressemblait à cette fleur, emblème des âmes pures, que les Vierges portent dans le ciel, comme le calice d'albâtre de leur sacrifice.<sup>103</sup>

Mluvíme-li však v kontextu medicínském, je tato barva spíše chápána jako záhrobní sinalost: „*cette pâleur sépulcrale*“.<sup>104</sup>

Sombreval chápe nemoc své dcery jako důsledek traumatického zážitku její matky: „*Cette maladie, venue d'une cause morale, un sentiment pouvait l'emporter!*“<sup>105</sup> Sleduje symptomy její nemoci a snaží se ve své laboratoři vytvořit lék. Přestože diagnóza není nikde v textu explicitně zmíněna, z textových narážek chápeme, že Sombreval vidí jako jedno z možných řešení právě hysterii. Toto téma se v devatenáctém století těšilo nevídanému zájmu. Jean-Martin Charcot chápe hysterii jako důsledek sexuální frustrace mající původ právě v nějaké traumatické zkušenosti z dětství.<sup>106</sup> Podle názorů některých vídeňských psychiatrů devatenáctého století byly oběťmi hysterie ženy sexuálně frustrované.<sup>107</sup> Pohledů na hysterii byla ale samozřejmě celá řada. Názorů o sexuální frustraci se chápe i Sombreval, a tak navrhuje jako jedno z možných řešení její nemoci vstoupení Calixte do svazku manželského: „*L'amour heureux aurait une influence sur le plexus nerveux de cette enfant, victime d'une sensibilité morbide et que je ne puis comparer qu'à une harpe éolienne dont les cordes saigneraient en résonnant au moindre souffle.*“<sup>108</sup> Dále zdůrazňuje lidskou tělesnost a její projevy především u žen, které jsou podle dekadentů svým tělem blíže přírodě než muži:

---

<sup>102</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I. 4.* Paris: Gallimard, 1964, s. 894.

<sup>103</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I. 4.* Paris: Gallimard, 1964, s. 920.

<sup>104</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I. 4.* Paris: Gallimard, 1964, s. 897.

<sup>105</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I. 4.* Paris: Gallimard, 1964, s. 1012.

<sup>106</sup> SENGGOPTA, Chandak. *Otto Weininger: sexualita a věda v císařské Vídni.* Přel. D. Micka. Praha: Academia, 2009, s. 161.

<sup>107</sup> SENGGOPTA, Chandak. *Otto Weininger: sexualita a věda v císařské Vídni.* . Přel. D. Micka. Praha: Academia, 2009, s. 161.

<sup>108</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I. 4.* Paris: Gallimard, 1964, s. 1011.

„Quand il s'agit de cette machine nerveuse qu'on appelle la femme, qui sait l'influence que pourrait avoir ce grand fait physiologique du mariage?“<sup>109</sup> Podobné teorie můžeme najít například i v *Thérèse Raquin* Émila Zoly.

Calixte vystupuje v příběhu, tedy v její náboženské interpretaci, jako žena zaslíbená Bohu, jako čistá duše. Avšak ustoupíme-li od této interpretace, vynikne také odvrácená stránka její povahy (podle Julesa Falreta například hysteričtí jedinci rádi „*vyvolávají pocit, zdání zbožnosti a nechávají se uctívat jako světci.*“).<sup>110</sup> Připustili bychom, že využívá, přestože ne ve zlém úmyslu, své nemoci k dosažení svých cílů, stává se jakousi andělskou sfingou. Calixte dokonce v příběhu přiznává v tomto ohledu svou vinu. „*Il enveloppait ma vie dans la sienne, et je trouvais cela doux. Je l'ai laissé m'aimer, mais il ne le fallait pas...*“<sup>111</sup>

Pro osoby trpící hysterií je charakteristický sklon k manipulaci svým okolí, aby dosáhly vlastních cílů, a také chorobná představa o vlastní důležitosti. Tímto se projevuje dvojí povaha této postavy.

Teorii dvojí osobnosti se zabývá nejen výše zmíněný Jean-Martin Charcot, ale také Paul Solliers či Sigmund Freud. Ta je podpořena zájmem lékařství ze století předcházejícího: „*Již od konce 18. století lékaři začínali považovat hysterii, hypnózu a dvojí osobnost za související věci, neboť hysterické záchvaty byly často doprovázeny hypnotickými či „magnetickými“ jevy, jako jsou katalepsie, somnambulismus a mnohočetná osobnost.*“<sup>112</sup> Weininger se pokouší zachytit povahu ženské přirozenosti a přichází tak s teorií organické ženské prolhanosti: „*Pro Weiningeru byla hysterie konfliktem mezi vrozenou ženskou sexualitou a falešnou, povrchní osobností, kterou ženy získaly mužským vlivem.*“<sup>113</sup> A právě tento zvnitřnělý mužský vliv podle Weiningeru způsobuje například zčervenání (zardění). Tato tělesná reakce je prozrazením dvojí ženské povahy: „*Dívka naproti tomu zčervená, když ji napadne nějaká nečistá myšlenka, i když je sama. Je zcela naplněna mužskými hodnotami; falešné „já“ u ní úplně skrylo sexuální podstatu.*“<sup>114</sup>

---

<sup>109</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I. 4.* Paris: Gallimard, 1964, s. 1008.

<sup>110</sup> SENGOOPTA, Chandak. *Otto Weininger: sexualita a věda v císařské Vídni.* Přel. D. Micka. Praha: Academia, 2009, s. 159.

<sup>111</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I. 4.* Paris: Gallimard, 1964, s. 1196.

<sup>112</sup> SENGOOPTA, Chandak. *Otto Weininger: sexualita a věda v císařské Vídni.* Přel. D. Micka. Praha: Academia, 2009, s. 160.

<sup>113</sup> SENGOOPTA, Chandak. *Otto Weininger: sexualita a věda v císařské Vídni.* Přel. D. Micka. Praha: Academia, 2009, s. 163.

<sup>114</sup> SENGOOPTA, Chandak. *Otto Weininger: sexualita a věda v císařské Vídni.* Přel. D. Micka. Praha: Academia, 2009, s. 170.

Motivy zrudnutí jsou v Barbeyho díle více než běžné. Názorným příkladem je scéna, ve které Néel Calixte poprvé vyzná svou lásku:

Il avait fait jaillir celui de la pudeur jusque dans ces joues pâles et changeantes, jusque sous ce bandeau écarlate, moins rouge que ce qu'on voyait de ce front ! Au dernier mot de Néel, Calixte — soudainement et sans transition — s'était comme illuminée de rougeur!<sup>115</sup>

### 3.3.4 Incest

Philippe Berthier ve studii věnované postavě otce v díle Julese Barbeyho d'Aurevilly hovoří v tomto kontextu o komplexu *Œdipe normand*<sup>116</sup>: „*Calixte et son père forment véritablement un couple, et l'absence de la mère vient renforcer un lien binaire qui ne cesse d'exprimer sa prégnance passionnelle.*“<sup>117</sup> Jeho východiskem je, že Sombrevalova žena zemřela sice z úděsu nad poznáním minulosti svého manžela, ale zároveň Calixte označuje za Sombrevalova komplice (Sombrevalova žena přeci zemřela při porodu).

Indicie potvrzující tuto domněnku jsou rozesety do mnoha textových úrovní. Vyskytují se na úrovni rámcového příběhu i samotného vyprávění. Některé probíhají textem jako zdánlivě nevinné narážky, jiné jsou čtenáři nabízeny přímo vypravěčem, další vycházejí z úst postav s různou mírou autentifikace (méně či více důvěryhodné postavy). To vše nakonec vytváří prostor rezonující tímto tématem.

#### 3.3.4.1 Rámcový příběh

První narážku na možný incestní vztah mezi hlavními postavami příběhu vysloví jeho budoucí vypravěč, Rollon Lagrune. Po způsobu, který později docení především Marcel Proust, se v dotyku s předmětem ožíví čas již dávno minulý, který se pak stává předmětem dalšího vyprávění: „[...] *la tête ineffable de ce médaillon, près de laquelle le visage si touchant et si connu de la Cenci, peinte par Titien amoureux, quand elle allait à l'échafaud, manquait de délicatesse et de mélancolie.*“<sup>118</sup>

Nejprve je tato narážka pouze neurčitá a zvýrazňuje především krásu dané osoby. Následující vypravěčova narážka podobného typu již obě dvě osoby skrze jejich čin či povahu jejich činu explicitně propojuje: „[...] *cet être qui, plus beau et plus virginal que la Cenci,*

<sup>115</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 991.

<sup>116</sup> PETIT, Jacques, ed. *Barbey d'Aurevilly 11: le roman familial.* 1. Paris: Lettres Modernes, Minard, 1981, s. 23.

<sup>117</sup> PETIT, Jacques, ed. *Barbey d'Aurevilly 11: le roman familial.* 1. Paris: Lettres Modernes, Minard, 1981, s. 23.

<sup>118</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 880.

*la pure assassine de son père, semblait aussi porter comme elle le crime d'un autre sur son innocence.*“<sup>119</sup>

Analogii potvrzuje i Sombreval ve své promluvě s knězem zhruba ve třetí čtvrtině příběhu: „*Je suis un prêtre qui a renié son Dieu, et qui a renié Dieu peut bien être, pour ces âmes-là, l'opresseur et le corrupteur de sa propre fille, et l'avoir souillée, comme Cenci voulut souiller la sienne...*“<sup>120</sup>

Dále jsme mluvili o označení vztahu mezi Calixte a Sombrevalet jako o incestu. Mohou za to pomluvy, které se šíří mezi lidem, jehož ztělesněním je Julie la Gamase. V její přímé řeči se do Sombrevalova zámku obehnaného samotou poprvé dostávají odrazy vnějšího života a reality světa kolem něj: „*Ce n'est pas pour rien qu'il s'est arrêté dans le château des Quesnay et qu'il y vit, comme une bête des bois, avec sa fumelle. Il aura fait comme les bêtes des bois, et puis, le crime commis, il l'aura fallu cacher, l'effant itou!*“<sup>121</sup>

S daleko větší hodnověrností promlouvá k Sombrevalovi ve stejném duchu abbé Méautis. Vzhledem k tomu, že jde o kněze, je jeho výrokům přikládána větší míra pravdivosti. „*A l'heure qu'il est, Monsieur, votre enfant, votre virginale enfant, est déshonorée! et, abomination de la désolation! c'est de vous, son père, qu'on se sert pour la déshonorer!*“<sup>122</sup> Odráží se to mimo jiné v tom, že Sombreval začíná jednat. Vydá se do kláštera v Coutances, který se mu stane svého druhu vyhnanstvím a prostorem jeho pokryteckého kajícínictví.

A snad nejsilnějším doznáním je následující promluva vypravěče, kterou jako by pronášela samotná postava:

Son père était trop viril, d'ailleurs, pour ne pas adorer les suaves faiblesses de la femme, et trop grand observateur pour ignorer que là est le secret de l'empire exercé par elle sur les hommes les plus étoffés et les plus vaillants. Il se garda bien de toucher à cette toute-puissante débilité. Il eut pour sa fille, et dans son corps, et dans son âme, et dans son esprit, tous les genres de sollicitudes... hors une seule, hors un point fatal qu'il n'eut jamais le courage de dépasser.<sup>123</sup>

---

<sup>119</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 880.

<sup>120</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1085.

<sup>121</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1073.

<sup>122</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1083.

<sup>123</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 896.

Kromě přímých svědectví postav či vypravěče v románu najdeme řadu dalších narážek. Calixte a Sombreval jsou popisováni skrze svou až vášnivou lásku. Sombreval ji například po způsobu milenců žárlivě střeží před očima jiných lidí: „*Sombreval était auprès d'elle, la couvrant de ses fiers regards, tendres et jaloux.*“<sup>124</sup> Další Sombrevalovy projevy vyznívají až jako zbožné uctívání: „*Comme tous ceux qui aiment avec idolâtrie, Sombreval avait voulu faire un tabernacle à son seul Dieu, sa Calixte.*“<sup>125</sup> Či dále: „*Mais il avait à côté de lui, à son bras, sa vie, son âme, sa passion, tout ce qu'il valait encore, cet homme tombé, car il ne valait que par elle!*“<sup>126</sup> To vše vrcholí finální scénou, ve které Sombreval vyhrabe své dítě z hrobu, kde v zoufalství pokryje tělo mrtvé svými polibky. Tento patetický výstup je navíc doprovázen Néelovou žárlivou úvahou:

Et Néel, qui souffrait tant aussi de la mort de Calixte, était comme jaloux de cette douleur qui se repaissait de ce cadavre, dont il ne pouvait pas demander la moitié. Il n'osait troubler ce père en ces caresses suprêmes, en ces impartageables baisers que seul au monde il avait le droit de donner au corps virginal de sa Calixte!<sup>127</sup>

Néel de Néhou, který se velmi sblížil s Calixte, ale i se samotným Sombrevalem, také vstupuje do této incestní „hry“. Nejenže ho Calixte několikrát označí za svého bratra, ale na několika místech v textu dojde i k doznání Sombrevala, že Néela chápe jako svého syna: „[...] *dans le fond de mon cœur, je t'ai fait mon fils et je t'ai parlé comme à mon fils!*“<sup>128</sup> Pomyslná adopce Néela jako by utužovala incestní atmosféru díla. Philippe Berthier dále zmiňuje Néelovu zastupitelskou úlohu v příběhu. Néel se stává „à la fois « frère » de Calixte, et amant-substitut, voir agent, du père“.<sup>129</sup>

Avšak jak jsme zmínili v úvodu do analýzy tohoto tématu, Barbey pracuje s tématem incestu a vůbec sexuality pouze v rámci náznaků či sugescí, přestože velmi explicitních.

---

<sup>124</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 935.

<sup>125</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 949.

<sup>126</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 937.

<sup>127</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1217.

<sup>128</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1111.

<sup>129</sup> PETIT, Jacques, ed. *Barbey d'Aurevilly 11: le roman familial.* 1. Paris: Lettres Modernes, Minard, 1981, s. 24.

### 3.3.5 Androgynství

V Barbeyho románovém prostoru je znatelná jakási pohlavní nejednoznačnost postav. U ženských postav si často všimneme jejich převládajících maskulinních rysů, u těch mužských naopak silné složky ženské.

Pierre Tranouez takto vysledoval tři základní typy figur: *l'Asthénique, l'Amazone et l'Androgyne*<sup>130</sup>. Typickou postavou Astenika je Calixte. Jedná se o bytost, která se vyznačuje svou chorobností, bledostí a malátností: „*ce visage d'une beauté effrayante, cette pâleur sépulcrale [...]*“<sup>131</sup> nebo „*sa gracieuse et pudique langueur [...]* *cette taille longue et brisée de jeune fille malade [...]*“<sup>132</sup> Tento typ postavy se vyznačuje převahou spirituálnosti nad tělesností. Jeho snívá a pasivní povaha řadí astenika mezi femininní postavy.

Postavou Amazonky je například Bernardine de Lieusaint, která je až příliš zdravá na to, aby ochromila duši zjemnělého dekadenta. Jde o ženskou postavu s výraznými mužskými rysy:

Son corsage n'était plus maintenant en contradiction avec son costume, avec cette bandoulière de soie tressée qui suspendait à son épaule son fusil jeté comme un carquois, et qui ne trouvait plus, en passant par-dessus, de sein à couper sur cette poitrine d'amazone.<sup>133</sup>

Bernardine de Lieusaint, vychovávána pouze svým otcem, byla vždy „*grande et forte*“<sup>134</sup> či „*trop garçonnière*“<sup>135</sup> nebo je charakterizována pro svou „mužskou“ zálibu v lovu: „*Vère, elle chasse comme un homme, mam'zelle Bernardine!*“<sup>136</sup>

Je však potřeba zmínit, že je mezi těmito figurami možná propustnost. Bernardine, přestože byla původně příliš maskulinní, je nakonec jakoby „zušlechtěná“ svým smutkem: „*[Elle] avait toujours paru moins délicate et moins jeune fille que les autres jeunes filles [...]* *mais aujourd'hui un sentiment blessé la replaçait à leur niveau.*“<sup>137</sup>

---

<sup>130</sup> PETIT, Jacques, ed. *Barbey d'Aurevilly 11: le roman familial*. 1. Paris: Lettres Modernes, Minard, 1981, s. 87.

<sup>131</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 897.

<sup>132</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 951.

<sup>133</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1160.

<sup>134</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1158.

<sup>135</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1159.

<sup>136</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1156.

<sup>137</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1158.



Posledním typem postavy je Androgyn. Pierre Tranouez do této kategorie řadí všechny muže, dále nekomentuje jejich povahu, přestože připouští jejich propustnost do jiných figur příběhu.

Studie Pierra Tranoueze s názvem „Portrait de l'artiste en Minotaure“ se zabývá především rolí těchto typů postav v příběhu. Jeho základním předpokladem je, že Androgyn je přitahován Amazonkou, a to někdy prostřednictvím Astenika. V případě *Un Prêtre Marié* však díky skutečné prostupnosti mezi rolemi postav v příběhu podporuje naši teorii o skryté touze mezi postavami stejného pohlaví.<sup>138</sup>

Poukazuje především na zástupnost jedné touhy jinou. „[...] *le père en situation d'Amazone désirant, lui aussi, l'Androgyne qui convoite sa fille et le convoite à travers elle. Dès lors, tout redevient intelligible : l'Amazone (dont un avatar ultime, au sens propre du terme, fait un Androgyne) désire l'Androgyne par Asthénique interposée, suivant un processus de médiatisation identique à celui que réalisait le désir indirect des Androgynes du corpus [...]*“.<sup>139</sup>

My tuto domněnku můžeme podpořit několika pasážemi z textu. Nejprve si všimněme, že Néel de Néhou až do setkání se Sombrevailem (k jehož zámku ho přivedla snad zvědavost nebo možná jakási posedlost: „[...] Néel est un brin d'aversat!“<sup>140</sup>) a jeho dcerou, nejevil o ženy vůbec žádný zájem, přestože se jeho ženským půvabům ženy samy obdivovaly: „*les femmes ne l'avaient jamais préoccupé, même une heure*“<sup>141</sup>. Zato měl ale velmi blízký vztah, velmi „vřelé přátelství“ s Gustavem d'Orglande, jehož ztráta v rozbouřeném moři ho teprve naučila milovat:

De plus, si le cruel chagrin qu'il avait ressenti de la mort de Gustave d'Orglande avait, ainsi qu'on peut l'admettre, rendu son âme plus apte à l'amour, l'espèce de remords gardé de cette mort dont il avait été la cause était une raison pour se jeter à corps perdu dans cet amour.<sup>142</sup>

Další scénou poněkud nejednoznačné povahy je setkání Néela se Sombrevailem v kostele: „*Néel sentit passer une palpitation dans son cœur, et presque aussitôt il aperçut Sombreval [...]*“.<sup>143</sup> V následující části se navíc obdivuje jeho fyzické síle a tělesné kráse:

---

<sup>138</sup> PETIT, Jacques, ed. *Barbey d'Aurevilly 11: le roman familial*. 1. Paris: Lettres Modernes, Minard, 1981, s. 87.

<sup>139</sup> PETIT, Jacques, ed. *Barbey d'Aurevilly 11: le roman familial*. 1. Paris: Lettres Modernes, Minard, 1981, s. 91.

<sup>140</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 999.

<sup>141</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 918.

<sup>142</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 932.

[...] les muscles de cet homme qui, comme le maréchal de Saxe, aurait rompu un fer à cheval dans sa main. Il les planta devant sa fille en jetant à la foule un regard qui, de même qu'un coup de pompe fait monter l'eau, fit monter le sang aux yeux de Néel. [...] Néel trouvait Sombreval presque beau.<sup>144</sup>

Poslední narážkou, která nás přivádí k této interpretaci, je vypravěčova charakteristika Néela, která staví na odiv jeho rytířskou kvalitu: „*Chevaleresque et généreux, comme il était* [...]“<sup>145</sup>. Néelův čin, kterým zachrání Calixte a Sombrevala před davem srocujícím se po mši před kostelem, vypravěč komentuje následovně: „*Cette idée, qui fut une intuition, éleva en lui comme le cri de l'amour frappé, qui l'appelait, qui lui sonnait la fanfare suprême du cor de Roland à Roncevaux!*“<sup>146</sup>

Tímto způsobem oživuje středověký odkaz věrného přátelství Rolanda a Oliviera. Univerzum *chansons de geste* je téměř zbaveno ženského elementu a do popředí staví vztah rytíře k vazalovi nebo vztah mezi rytíři. Obdobným způsobem se v českém kontextu chápe tématu například Julius Zeyer, který v *Románu o věrném přátelství Amise a Amila* nechá vyniknout niternému souznění mezi dvěma rytíři: „*Dlouho seděli pak na balvanu beze slov; hlava Amilova spočívala na rameně drahého druhu; Amis hladil něžně jako matka dlouhé jeho kadeře a hleděl mu vážně a smutně v zrosený zrak.*“<sup>147</sup> či „*Amis zavrtěl zamyšlen hlavou. „Můj druhu milený,” pravil, „sám ti nemohu říci. Nyní ovšem jsem šťasten, protože tebe mám, a tesknost má je tedy v hloubi vše pohřbena* [...]“<sup>148</sup> Vzpomeňme také na skutečnost, že stejně tak jako Barbey, tak je i Zeyer řazen mezi předchůdce dekadence v českých zemích.

A právě díky mnohým narážkám tohoto typu a ve spojení s předchozí analýzou postav využívající transpozice touhy skrze jinou postavu příběhu se můžeme dostat k teorii kurtoazní lásky.

Dobová morálka by nedovolila zobrazení vztahů mezi stejnými pohlavími jinak než v náznacích. Néel dokonale kopíruje středověký model rytířství i s kurtoazním kodexem. Vybírá si za střed svého zájmu a uctívání ženu již zaslíbenou jinému (v tomto případě Bohu), je tedy jasné, že jejich vztah nemůže nikdy překročit meze platonické lásky. Ve středověké

---

<sup>143</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 933.

<sup>144</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 934-935.

<sup>145</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 938-939.

<sup>146</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 938-939.

<sup>147</sup> ZEYER, Julius. *Román o věrném přátelství Amise a Amila.* 7. vyd. Praha: Česká grafická Unie, 1919, s. 51.

<sup>148</sup> ZEYER, Julius. *Román o věrném přátelství Amise a Amila.* 7. vyd. Praha: Česká grafická Unie, 1919, s. 52.

lyrice je láska silně intelektualizovaná a představuje následující hodnoty: čest, sebeovládání, radost, mládí, štědrost, věrnost.

Denis de Rougemont ve svém díle *L'amour et l'Occident* popisuje lásku následovně: „*L'amour courtois ressemble à l'amour encore chaste – et d'autant plus brûlant – de la première adolescence. Il ressemble aussi à l'amour chanté par les poètes arabes, homosexuels pour la plupart, comme le furent plusieurs troubadours*“<sup>149</sup>. Román *Un Prêtre marié* lze interpretovat oběma nastíněnými způsoby.

### 3.3.6 Sadomasochismus

Jacques Petit ve studii o vlivu Josepha de Maistra na Barbeyho cituje Armanda de Pontmarin, který zařazuje Barbeyho mezi spisovatele „*qui pensent comme M. de Maistre et écrivent comme le marquis de Sade*“<sup>150</sup>. Barbey je dokonce nařčen, že si některá témata od Sada nestydatě převzal. Sadomasochismus v sobě spojuje dva původně nesourodé pocity, a to rozkoš a bolest. Vytváří tak nejen dokonale zvrhlou kombinaci, ale hraje do noty celé dekadentní filozofii a hledání nových a neotřelých podnětů.

Zálibu v bolesti, respektive propojení bolesti se slastí, najdeme v tomto románu na několika místech. Nejcitelnějším a zároveň nejčitelnějším momentem je scéna ze Sombrevalovy cely v klášteře v Coutances:

Pour expier les crimes de sa vie, il se livrait à des macérations extraordinaires. Il jeûnait au pain et à l'eau, portait le cilice et même sous le cilice — à ce qu'on prétendait — une ceinture de fer, armée d'un dard, qui, sous la pression d'un ressort, entraînait dans le flanc et y restait.<sup>151</sup>

Sombreval vykupuje štěstí bolestí:

Ainsi il achetait le bonheur de sa fille avec le sang dont il éclaboussait sa cellule. Il le lui donnait par gouttes, au lieu de le lui donner d'une versée. Mais ce sang, il l'eût, sous toutes les formes, fait couler pour elle tout entier!<sup>152</sup>

<sup>149</sup> DENIS DE ROUGEMONT. *L'amour et l'Occident*. éd. définitive. Paris: 10/18, 2001, s.74.

<sup>150</sup> PETIT, Jacques, ed. *Barbey d'Aurevilly 5: les Maîtres*. 1. Paris: Lettres Modernes, Minard, 1971, s. 15.

<sup>151</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1167.

<sup>152</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1169.

Barbey jako by měl skutečně zálibu v těchto násilných scénách. Další z jeho sbírky dekadentních perversit je i nekrofilie. Mrtvá žena se stává konečně dostatečně nečinnou, aby muže opustila jeho kastrací úzkost:

La mort préside à une idéalisation absolue de la femme dans la mesure où elle assure une passivité des plus rassurantes: Il est clair que l'hommage des peintres au sacrifice des femmes dérive facilement vers un intérêt nécrophile pour le potentiel érotique d'une femme dont la passivité est pratiquement garantie.<sup>153</sup>

Dalším projevem sadomasochismu (a možná i nekrofilie) je moment, kdy Néel po Calixtině agónii zjišťuje, jestli to nebyl jen jeden z jejích obvyklých záchvatů. Problém však tkví v tom, že se ujišťuje nepřiměřeně dlouho:

Et il approcha le fer rouge de ces pieds qu'il ne voyait qu'à travers ses larmes. Une fumée monta avec un bruit navrant, mais le corps de Calixte resta immobile; nulle artère ne s'y réveilla, nulle fibre n'y tressaillit. Néel, qui y cherchait la vie avec rage et qui voulait la faire jaillir, par la douleur, des profondeurs d'un engourdissement qui pouvait la receler encore, brûlait avec un acharnement égaré les beaux pieds insensibles que le feu rongeait, comme il aurait rongé une chair de fleur. Bourreau par tendresse, il s'enivrait de son action mêlée d'horreur et de volonté. « Assez ! Monsieur, lui dit l'abbé ; rien n'a bougé. Ah ! elle est bien morte ! »<sup>154</sup>

### 3.4 *Sombreval jako Satan aneb Příběh transgrese*

V teoretické části práce jsme uvedli, že se postava Satana, tak jak ji známe z dob romantismu, začíná vytrácet. Nahrazuje ho buď jakási ironizovaná podoba Satana, jakási „*singe grotesque*“,<sup>155</sup> nebo nakonec romantický ďábel vstoupí ve služby dokreslení atmosféry příběhu: „[...] *ce Satan décadent fut-il surtout utilisé dans un souci de recherche du pittoresque: ce qui redeviendra à la mode, ce sont des thèmes forts traditionnels, liés à l'imagerie diabolique* [...]“<sup>156</sup>

V úvodu této kapitoly jsme mluvili o dvojí možné interpretaci románu, vědecké a mysticko-náboženské. V naší analýze se o obě interpretace opřeme tak, abychom dokázali,

---

<sup>153</sup> Z internetového zdroje: <http://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2001-1-page-105.htm> [online.]. [19/07/2017].

<sup>154</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1205.

<sup>155</sup> PIERROT, Jean. *L'imaginaire décadent: 1880-1900*. Réimpr. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2007, s. 199.

<sup>156</sup> PIERROT, Jean. *L'imaginaire décadent: 1880-1900*. Réimpr. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2007, s. 115.

že rysy zobrazení postav vykazují znaky dekadentního zpracování tématu satanismu či Satana.

Výše jsme zmínili některá z důležitých témat týkajících se postavy, jsou jimi lačnost po vědění, pýcha, zaprodání se ďáblu, iniciační cesta do Paříže a „smrt“ Boha. Jean Gourgue Sombreval je ale z „racionálního“ úhlu pohledu především vědec. Avšak pro běžného čtenáře devatenáctého století je postavou, jež překračuje veškerá společenská pravidla: zběhlý kněz, který má dceru. Již to stačí, aby byl vnímán jako odpadlík, jako Satan.

Sombrevalův příběh můžeme číst jako příběh několikeré transgrese. Porušuje několik soustav pravidel: náboženskou, morální a sociální. Je toto překračování jeho revoltou nebo vyplývá z přirozeného vývoje postavy?

### 3.4.1 Náboženská transgrese

Již z titulu románu, *Un Prêtre marié*, pochopíme, že hlavním tématem příběhu je porušení náboženského řádu nebo spíše jeho překročení. Mladý Jean nastupuje do kněžského semináře ne pro lásku k Bohu, ale pro lásku k vědění.

Homme (disait-on) qui devait servir l'Eglise plus par le cerveau que par le cœur, un docteur plutôt qu'un apôtre. On comptait sur lui; on y comptait beaucoup, mais il ne plaisait pas. Il n'inspirait point de sympathie. Ses deux mains ouvertes n'avaient pas de rayons, comme ceux qui pleuvent (symbole spirituel et charmant !) des mains de la Vierge Marie.<sup>157</sup>

Nakonec se vydá do Paříže, kde okamžitě zapomene na své kněžství. Jeho pochyby v otázkách víry však začaly mnohem dříve:

J'ai été jaloux du prêtre de Bolsène, à qui l'hostie saigna sur les mains, et je souhaitais toujours que ma foi ébranlée se raffermît dans la terreur d'un tel miracle : mais la goutte de sang que je demandais, pour y noyer cet athéisme qui envahissait ma raison, n'a jamais rougi la table de l'innocent sacrifice, et c'est alors que, las d'attendre, j'ai renversé ce calice dans lequel il n'y avait plus que des fluides de la terre que je pouvais décomposer sans y trouver Dieu!<sup>158</sup>

Tato pasáž je jedním z mála míst, na kterých si Sombreval snímá svou masku ticha a kde se doznává ze svého bolestného zklamání ze ztráty víry v Boha.

---

<sup>157</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 889.

<sup>158</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1015.

Dalším způsobem, kterým překročuje náboženská pravidla, je jeho sňatek a následné zplození dcery. V devatenáctém století bylo, zvláště v menších městech, kněžské odpadlictví nemyslitelné. Překračování řádu se stupňuje a konec románu začíná mít pachut' svatokrádeže. Sombreval se rozhodne pro lásku ke své dceři opět vykonávat úřad kněžství.

Philippe Berthier ve studii zabývající se tématem revolty v Barbeyho díle poukazuje na skutečnost, že d'ábelského rozměru dosáhne Sombrevalo chování ve chvíli, kdy se ze svého statusu pokorného vědce vyklube vnitřní revolta proti víře v cokoliv nadpřirozeného. Veškeré jeho další aktivity se jeví jako zapálený boj proti víře v „nadsmyslnost“. *„Sur l'autel d'où il a renversé Dieu, il a placé le Sphinx de la science, et c'est à lui qu'il sacrifie pour essayer de sauver Calixte, puisque l'inexistence de Dieu supprime tout recours à l'espérance et à la prière. La lutte acharnée pour Calixte est donc, à chaque instant, la négation acharnée de la foi.“*<sup>159</sup>

Pro dekadentní estetiku je však příznačná záliba ve svatokrádeži, v ohromování měšťáctva provokativní profanací náboženských pravidel, předmětů, míst atp. Všechny tyto motivy nacházíme právě v Sombrevalově překračování náboženských pravidel, ať už byla jeho motivace jakákoliv.

Le prêtre marié, en définitive, plus que d'avoir péché par la chair et manqué au dogme catholique du célibat des prêtres, est coupable d'avoir substitué à la transcendance religieuse un absolu laïque, d'avoir cherché, par le moyen de la Science, à nier la mort, d'avoir déifié un être de chair.<sup>160</sup>

Mimo naprosto zřejmé a explicitně vyjádřené mísení profánního s božským, jak naznačuje už samotný titul „Ženatý kněz“ (který je pro katolického čtenáře už sám o sobě oxymóronem), je v textu ukrytá idolatrie Calixte, oslava matérie, a nakonec dekadenty oblíbená manipulace bezvěrce s eucharistií.

### 3.4.2 Idolatrie

Idolatrie je uctíváním falešného Boha, tedy alespoň v kontextu křesťanské tradice. V románu *Un Prêtre marié* ji představuje Sombrevalova hluboká láska k vlastní dceři, která hraničí až s jejím zbožštěním. Zámek v Quesnay, do kterého se nastěhují, Sombreval dokonce

---

<sup>159</sup> PETIT, Jacques, ed. *Barbey d'Aurevilly 3: Les obsessions du romancier : l'amour, la révolte, la mort*. La Revue des Lettres Modernes. Paris: Edition Minard, 1968, s. 56.

<sup>160</sup> BERTHIER, Philippe, ed. *Sur "Un prêtre marié"*. 1. Paris: Lettres modernes, 1985, s. 109.

vybaví tak, že jeho interiér připomíná hedvábnou schránku s klenutými stropy: „*Comme tous ceux qui aiment avec idolâtrie, Sombreval avait voulu faire un tabernacle à son seul Dieu, sa Calixte.*“<sup>161</sup>

Avšak přestože je Calixte svým otcem stavěna na oltář, uctívá ji tam spíše jako posvátnou relikvii. V této práci jsme se již dotkli toho, že nejenže se Sombreval staví na místo Boha, ale i že svou dceru zpředměťuje. Vodítkem nám může být už její jméno. To je původně mužské, které nosil nejeden svatý, ale především je silně podobné latinskému slovu *calix* či francouzskému *calice*. K číši či kalichu je také na několika místech přirovnávána:

Avec sa blancheur, en effet, l'élancement de ses formes sveltes, le long châle de laine blanche, sans bordure, qui l'enveloppait tout entière comme une draperie mouillée enveloppe une statue, elle ressemblait à cette fleur, emblème des âmes pures, que les Vierges portent dans le ciel, comme le calice d'albâtre de leur sacrifice.<sup>162</sup>

Kromě kalichu je přirovnávána k nádobě. Tato *vasa sacra* je součástí svátosti eucharistie. Calixte je přirovnávána ke kalichu obsahujícímu nektar života:

Il aimait les vases! voilà tout. Calixte en est un qui contient tous les nectars de la vie. Pour l'avoir, Néel de Néhou donnerait sa race, son blason, son nom, tout ce qui est pour lui bien plus que l'existence, si Calixte était à ce prix...<sup>163</sup>

Tedy, co je tato nádoba jiného, než schránka obsahující krev Kristovu? Výše jsme také poznamenali, že Sombreval nejenže oslavuje materii, a tedy krev, ale navíc sám sebe označuje za Boha. Calixte je vlastně jakýmsi pokračováním jeho božství, skrz její postavu uctívá sám sebe.

Je crois au sang — fit-il, le chimiste — et que rien ne peut le remplacer ! Il fait ce que vous autres appelez l'âme. Il fait les sentiments, la famille, l'amour de l'enfant pour la mère et de la mère pour l'enfant. Mais tu le vois, la Malgaigne, mon sang, ma chair, ma Calixte n'obtient pas plus de moi que toi de son père.<sup>164</sup>

---

<sup>161</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 948.

<sup>162</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 920.

<sup>163</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1008.

<sup>164</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1061.

### 3.4.3 Svatokrádež

V následující analýze románu *L'Enfermée* se dostaneme k přirovnání Jéhočlovky mše ke mši naruby, k černé mši. V tomto románu ale Barbey nezachází až tak daleko, mše naruby zůstává pouhou možností. Román, až na některé výjimky, nepřekračuje „racionální“, drží se svého tématu vycházejícího z chápání skutečnosti vědcem. Nezachází za hranice nadpřirozena.

Barbey vytváří dva typy kněží. Jejich protikladný charakter se umocňuje v jejich vzájemném dotyku. Abbé Méautis se oproti Sombrevalovi liší už samotnou fyziologií. Zatímco Sombreval působí jako sám ďábel, u Méautise vyzdvihuje jeho téměř andělské rysy.

Son visage, d'un ovale allongé, avait la pâleur de l'ivoire jauni d'un crucifix exposé à l'air d'une cellule, et les yeux, qui adoucissaient encore ce visage, étaient du même bleu épuisé qui veinait ses belles mains fines et longues, dignes de porter, sans gants, le saint ciboire, et offrir l'hostie aux lèvres virginales des premières communiantes.<sup>165</sup>

Vypravěč Sombrevala charakterizuje následovně: *„Il était laid et il aurait été vulgaire, sans l'ombre majestueuse de toute une forêt de pensées qui semblaient ombrager et offusquer son grand front, coupé comme un dôme.“*<sup>166</sup>

Staví tak vedle sebe kněze a anti-kněze, víru a vědu, mystické zakoušení světa a racionalitu. Zároveň však obě postavy fungují v určité synergii, kdy čin jednoho prohlubuje svatokrádežnou povahu činu toho druhého.

Vypravěč nechává vyniknout rozdílnost těchto kněží například tím, že poukazuje na jejich odlišný přístup k eucharistii (hostie je mimochodem jednou z velmi oblíbených „rekvizit“). Dává nám tak nejprve poznat, přestože v poněkud extrémní podobě, do jaké míry je transsubstanciace významná pro křesťanskou víru. Abbé Méautis se v době epidemie nemoci podobné tyfu rozhodne dát nakaženým poslední pomazání. Jeden z umírajících však vyvrhne hostii společně se svými zvratky a abbé, aby tělo boží nebylo tímto nechtěným činem znesvěceno, sám přijal touto hostií svátost oltářní.

Plus prêtre qu'homme, l'abbé Méautis n'avait vu que la profanation physique du voile sous lequel Dieu descend dans ses créatures et se fait un tabernacle de leur chair. Mais la poitrine d'un sacrilège,

---

<sup>165</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1054.

<sup>166</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 889.



l'indignité du cœur qui allait abuser du pain des Anges était une profanation plus terrible que le vomissement involontaire d'un mourant!<sup>167</sup>

Sombrevalův záměr vrátit se do kněžského úřadu a vykonávat jej se tak jeví o to více svatokrádežný. Sombrevalovou motivací k vlastnímu zatracení je ale přitom čistá láska, láska k vlastní dceři. Tím však abbé Méautis není nijak obměkčen, v jeho očích láska k jinému člověku nijak neumenšuje hroživou urážku Boha.

Qu'étaient les calices servant de verre aux soldats dans d'épouvantables orgies, et même les pains eucharistiques traînés dans la fange, en comparaison de cette hostie descendante, tous les jours, à point nommé, dans la poitrine d'un athée, devenu d'apostat un Tartuffe, tranquille et monstrueux?<sup>168</sup>

Přestože jsou tyto dvě kněžské postavy vzájemně v opozici, nemůžeme jednoznačně definovat jejich charakter. Text nám nabízí příliš mnoho způsobů interpretace a ani výpověď vypravěče není jednoznačná. Sombreval z jeho vyprávění působí jako sympatická postava, a ačkoli na abbé Méautise pohlíží s lehkou ironií, ale zároveň ho obhajuje a Sombrevala zatracuje. Může se tak zdát, že přechází mezi románem katolickým a románem romanticko-dekadentním. S tímto vědomím k oběma postavám také budeme dále přistupovat.

Abbé Méautis se vydal zdánlivě opačnou cestou než Sombreval, zahodil své básnické nadání, aby mohl kráčet po cestě boží. Jako by se proti sobě stavila pýcha s pokorou. Ovšem vypravěč dále píše: „*Or, s'il s'était résigné à n'être jamais un grand poète, il trouvait plus amer et plus difficile de se résigner à n'être pas un grand saint.*“<sup>169</sup> Abbé Méautis je vsazen do průměrného normandského prostředí, kde jeho činy nemůžou být jiné než průměrné, čímž abbé trpěl, protože se chtěl rovnat velkým světcům. Svou cenu poměřoval utrpením, které podstoupí.

Tato postava je od svého vstupu do příběhu chápána jako postava kladná. Avšak do jeho obrazu jinak plného světla a dobra se pomalu začíná přiměšovat jakási černá skvrna. Nakonec způsobí jeden z posledních Calixtiných záchvatů, který se jí stane osudným.

---

<sup>167</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1146.

<sup>168</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1146.

<sup>169</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1053.

Le saint curé aimait Calixte pour le ciel, et il préférait la voir monter au rang des Anges sur l'échelle sanglante des sacrifices à la voir rester sur terre, mariée à Néel et heureuse du bonheur le plus légitime et le plus pur...<sup>170</sup>

Abbé Méautis je posedlý představou božího vykoupení skrze bolestnou zkušenost. Frank Paul Bowman ve studii „La circulation du sang religieux à l'époque romantique“ rozebírá dvojznačnost motivu krve v románech devatenáctého století. Prolévání krve je spojené s prožíváním bolesti. Bolest může být pocíťována jako vykoupení viny nebo ve své patologické podobě jako zakoušení potěšení z bolesti. V případě odčinění viny připodobněním k bolesti Ježíše na Kříži se pojí s náboženskou koncepcí Josepha de Maistre, který je Barbeyho vzorem. Le Maistre propojuje pohanskou a křesťanskou tradici obětování Bohu/bohům:

C'est en effet une opinion aussi ancienne que le monde que le ciel irrité contre la chair et le sang, ne pouvait être apaisé que par le sang; et aucune nation n'a douté qu'il n'y eût dans l'effusion du sang une vertu expiatoire!<sup>171</sup>

V jeho učení nevinný přijímá utrpení, aby vykoupil viníka. Jeho učení, teologie zla a vykoupení, je často označováno za radikální pesimismus. Barbey, stejně jako Baudelaire, je fascinován jeho učením, zejména „*la fascination pascalienne de l'abîme, l'angoisse sans consolation du mal qui est l'envers d'une intuition particulièrement puissante de la transcendance.*“<sup>172</sup>

Touha abbé Méautise po mučednickém životě přerůstá v činy, které se jeví jako kruté a hraničí s fanatismem. Vypravěč ho označuje za mystika, který chápe bolestnou zkušenost jako cestu k Bohu. Trpí ovšem mnohem více tím, že nemůže pro Boha zakoušet bolest větší měrou: „*il se trouvait petit de toutes les façons devant Dieu par la douleur et par les œuvres.*“<sup>173</sup>

Zarážející je, že tento kněz v příběhu nepřináší rozhřešení či klid v duši, o Boha mu jde více než o blaho lidských duší. Jakékoliv jeho počínání v příběhu směřuje spíše k pravému opaku: „*[...] pour la seule fois où un prêtre, un vrai prêtre, intervient dans un roman*

---

<sup>170</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1123.

<sup>171</sup> Z internetového zdroje: [http://www.persee.fr/docAsPDF/bude\\_0004-5527\\_1989\\_num\\_1\\_2\\_1393](http://www.persee.fr/docAsPDF/bude_0004-5527_1989_num_1_2_1393) [online.]. [17/07/2017].

<sup>172</sup> Z internetového zdroje: [http://www.persee.fr/docAsPDF/bude\\_0004-5527\\_1989\\_num\\_1\\_2\\_1393](http://www.persee.fr/docAsPDF/bude_0004-5527_1989_num_1_2_1393) [online.]. [17/07/2017].

<sup>173</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1053.

aurevillien [...] *c'est pour briser un être; non point seulement tuer, mais le désespérer: Calixte meurt en doutant de son propre salut [...]*.“<sup>174</sup>

#### 3.4.4 Překročení sociálních pravidel aneb Nový pán de Quesnay

Na konci devatenáctého století se začínají čím dál zřetelněji ozývat hlasy (jejichž šepot byl slyšet již o několik desítek let dříve) nespokojené s demokratizací společnosti. Jean Palacio v tomto kontextu mluví o *syndrome de Décadence*<sup>175</sup>: „*La démocratie opère un nivellement par le bas, une sorte de monde renversé où devient visible son « universel détraquement » [...]. C'est l'aristocratie de l'écurie et de l'office succédant à l'aristocratie du sang.*“<sup>176</sup> Nivelizace v hierarchii společenských vztahů vyvolává odpor tehdejší aristokracie (a dekadentních spisovatelů), kteří jsou pohoršeni ustavující se vládou zbohatlíků. V úvodu práce jsme se již dotkli tohoto tématu, připomeňme snad jen to, že pád Druhého francouzského císařství byl připodobňován k pádu římského impéria. V duchu této metafory pak lze vítězství měšťanstva považovat za vítězství barbarů. Aristokracie však umírá pro své vyčerpání: „*Mais l'aristocratie avilie forge son propre destin. Si le domestique se « pavane » dans les habits du maître, le maître se pavane dans ses vices et dans ses plaisirs : « Et il n'en rougit plus ».*“<sup>177</sup>

Barbeyho univerzum je prodchnuté nostalgií po starých časech. Jéhoěl prahne po restauraci monarchie, Rollon Langrune zase započíná své vyprávění o ženatém knězi nostalgickým povzdechem po časech, kdy byl ještě Zámek v Quesnay obýván původními pány. Nakonec však Barbey v duchu Josepha de Maistre poukáže na rozpadající se dynastie z důvodu jejich degenerace: „*Jeanne Roussel avait parfaitement connu la dernière génération de cette famille, tuée par ses vices comme toutes les vieilles races, qui ne meurent jamais d'autre chose que de leurs péchés.*“<sup>178</sup> Degenerace starých šlechtických rodů je samozřejmě i tématem nejednoho dekadentního románu. Román *L'Enfermée* je tímto tématem přímo prosycen, hlavní postava se pokouší znovunastolit předrevoluční společnost. V *Un Prêtre marié* toto téma pro příběh není nosné, ale transponuje se do svého druhu kulisy.

---

<sup>174</sup> PETIT, Jacques, ed. *Barbey d'Aureville 2: Les obsessions du romancier: personnages et images*. La Revue des Lettres Modernes. Paris: Edition Minard, 1967, s. 15.

<sup>175</sup> PALACIO, Jean de. *La décadence: le mot et la chose*. Paris: Les Belles Lettres, 2011, s. 225.

<sup>176</sup> PALACIO, Jean de. *La décadence: le mot et la chose*. Paris: Les Belles Lettres, 2011, s. 226.

<sup>177</sup> PALACIO, Jean de. *La décadence: le mot et la chose*. Paris: Les Belles Lettres, 2011, s. 226–227.

<sup>178</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 884.

Tématem Sombrevalovy postavy je pýcha, která je jedním z příčin jeho porušování pravidel či narušování společenského uspořádání: „*Non! il n'a pas été ingrat. Il a été orgueilleux, têtu, bien indomptable, bien impie, un vrai Nabuchodonosor de vices [...]*“.<sup>179</sup> Kvůli Calixtině nemoci opouští hlavní město a stěhuje se zpět do rodného kraje. Avšak svůj rodný kraj si nevybírá z nostalgie, popohání ho pýcha a zároveň chce staré Malgaigne dokázat, že její vize pramení v pověrčivosti. Jeho opovážlivost se stupňuje, když kupuje panství v Quesnay, do kterého se snad z úcty či z přežívajícího vědomí hierarchie ve společnosti nikdo netroufnul nastěhovat:

J'ai acheté le Quesnay, moi, Jean Gourgue Sombreval, le paysan, la veste rousse, qui ai tant de fois rôdé, pieds nus dans la crotte, au bord de son étang, pendant mon enfance, et qui ait tant rêvé la vie des maîtres, en regardant ses murs !<sup>180</sup>

Panství v Quesnay je tak jeho splněným snem a zároveň jeho zkázou. Dalším porušením společenských pravidel je jeho snaha provdat svou dceru, dceru ženatého kněze a sedláka, za muže téměř modré krve:

— Oui, mais ta mère était comtesse de Zips, alliée aux Radziwill et aux Sapieha, de race presque royale. En l'épousant, je n'ai pas descendu les Néhou par une mésalliance, tandis que ta petite Sombreval est la fille à Jean Gourgue, un va-nu-pieds, né dans la crotte et digne de sa naissance ; et tu ne comptes pas, je pense, l'épouser?<sup>181</sup>

Barbey zde vytváří další paradox. Sombreval, který věří v moc krve, od svého záměru upouští a domáhá se ospravedlnění v teorii aristokracie ducha:

Il semble que vous et elle soyez de la même race : vous, un gentilhomme de sang presque royal, elle, de naissance une paysanne : mais il y a des individualités qui valent des races, peut-être parce qu'elles sont faites pour en fonder!... Si je croyais à l'enfantillage d'une Providence, je dirais que ce sont là des noblesses vierges, tombées du ciel pour empêcher la noblesse éternelle de s'en aller de ce monde, dans la décrépitude des familles, usées par l'excès et le temps.<sup>182</sup>

Sňatky mezi těmito dvěma odlišnými typy aristokracie, pokrevní aristokracie a „aristokracie“ peněz, jsou na konci století velmi rozšířené. Mohli bychom je najít u Émila

---

<sup>179</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1050.

<sup>180</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 905.

<sup>181</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1005.

<sup>182</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1011.

Zoly, Alberta Guinona, Maurice de Souillac a dalších.<sup>183</sup> Vždy však v sobě nesou nějaký prvek znesvěcení. Tento motiv zaznívá daleko zřetelněji v románu *L'Ensorcelée*, budeme se mu více věnovat v následující kapitole.

### 3.4.5 Revolta nebo osud?

Překračování pravidel tak v očích věřícího, a navíc pověřivého lidu z tamějšího kraje ze Sombrevala dělá ztělesnění zla. K tomu přispívá zejména lidová fantazie, která si jeho vzezření, postoje i původ interpretovala jako hodné Satana. Jeho renomé nepřispívá ani to, že se narodil jako třinácté dítě svého otce (třinácté a jediné, které přežilo). Jeho zámek se navíc v noci podle tamějšího obyvatelstva proměňuje v příbytek pekelný:

Avec ce cercle de lucarnes en feu, on dirait que le Quesnay porte la couronne de l'enfer. — Et c'est la couronne de l'enfer aussi — dit une voix calme auprès des deux vieillards — ce n'est pas une apparence, un faux-semblant, c'est la vérité ! Oui, c'est la couronne de l'enfer, car c'est la couronne de la science curieuse, de l'espérance insensée, de l'orgueil qui lutte contre Dieu, et cette couronne dévore ceux qui la portent, que ce soient des édifices ou des hommes!<sup>184</sup>

Podobně působí na abbé Méautise Sombrevalova laboratoř, do které se dostane, když přichází orodovat za Calixtinu spásu:

Ces fourneaux couverts de trépieds, surmontés à leur tour de vasques ou d'appareils, qui déconcertaient, par la complication de leur forme, l'imagination du prêtre qui les voyait pour la première fois, les bouillonnements, les frémissements des matières soumises à l'action du feu et qui susurraient alors d'un susurrement sinistre, comme si elles s'impatientsaient d'être contenues en ces métaux incandescents qu'elles pouvaient briser ; cette atmosphère saturée de l'odeur des gaz, tout ce que voyait, entendait, respirait l'abbé Méautis lui paraissait marqué d'un caractère diabolique... Il était bien chez Sombreval.<sup>185</sup>

Satan je ztělesněním revolty. Otázkou ale zůstává, jakou povahu má Sombrevalova revolta. Je-li povahy revoluční, nebo jestli jde o osobní vzdor či neposlušnost. Revolta v sobě nese i objekt revolty, který v tomto případě chybí, neboť nevěří-li Sombreval v Boha, nemá čemu vzdorovat.<sup>186</sup> Podobné téma je přítomno i v dalších Barbeyho dílech (*À un dîner d'athées*). Sombreval přiznává své bezvěrectví, tedy nerevoltuje proti Bohu, pouze v něj

---

<sup>183</sup> PALACIO, Jean de. *La décadence: le mot et la chose*. Paris: Les Belles Lettres, 2011, s. 227–228.

<sup>184</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I. 4*. Paris: Gallimard, 1964, s. 1048–1049.

<sup>185</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I. 4*. Paris: Gallimard, 1964, s. 1079.

<sup>186</sup> PETIT, Jacques, ed. *Barbey d'Aurevilly 3: Les obsessions du romancier: l'amour, la révolte, la mort*. La Revue des Lettres Modernes. Paris: Edition Minard, 1968, s. 54.

přestal věřit. A přesto přese všechno „*tout son être aboutit à contredire un ordre voulu par Dieu*“.<sup>187</sup> Musíme tedy přistoupit na to, že Sombreval přirozeně kráčí po „špatné cestě“ a nedokáže sám onu „pokoušení“ ze strany „zla“ odolat (vzpomeňme si na jeho niterný boj s ateismem). Už na začátku příběhu se dozvídáme, že se narodil v pátek třináctého jako třinácté dítě svého otce. Zdá se, jako by mu vše bylo vloženo do vínku již v onen osudný den jeho zrození. Další výmluvnou okolností je to, že Malgaigne, jak jsme uvedli v předchozích analýzách, je právě takovým ztělesněním osudu (a co je vyřčeno osudem, musí být vykonáno): „*J'ai passé ma vie à me moquer de cela et à y penser. C'est une chose étrange! La pensée en a toujours été plus forte en moi que la moquerie. A force d'y penser, sans doute, j'ai fini par faire ce que tu avais prédit, la Malgaigne.*“<sup>188</sup>

Neměnný a neúprosný osud je příznačný pro jansenismus, ve kterém byl Barbey vychováván. Jansenismus, který hříšníkovi odmítá jakoukoli možnost vykoupení, je krutou strunou chvějící se nad Barbeyovým univerzem.

V této kapitole jsme nastínili Barbeyovu poetiku ve vztahu k romantismu a dekadenci. Témata k analýzám jsme tak volili se zřetelem k dominantním tématům daných literárních směrů, především dekadentního. Nejprve jsme se pokusili charakterizovat postavu Sombrevala. Výchozím bodem nám bylo téma revolty, abychom dokázali, do jaké míry se jedná o postavu romantického Satana. Následně jsme analyzovali Calixte se zřetelem k tématům, které dekadenti přisuzují ženským postavám. Dostali jsme se tak skrze snění až k tématům spadajícím do nevědomí a sexuality.

Román *Un Prêtre marié* je místem střetu starého světa se světem novým. Setkává se zde lid posedlý ideou d'ábla s pozitivistickým duchem devatenáctého století, pro kterého naopak zázračno téměř přestalo existovat. A právě v tomto doteku vzniká Barbeyův romantický svět pokřivený narušenou psychikou pozdního devatenáctého století.

V další kapitole budeme postupovat obdobně jako dosud. Vzhledem k tomu, že se však témata opakují, bude následující analýza spíše doplňková. Vyhneme se tak opakování, ale zároveň téma rozšíříme tak, abychom je postihli co možná komplexně.

---

<sup>187</sup> PETIT, Jacques, ed. *Barbey d'Aureville 3: Les obsessions du romancier: l'amour, la révolte, la mort*. La Revue des Lettres Modernes. Paris: Edition Minard, 1968, s. 43.

<sup>188</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 905.

## 4 L'Ensorcelée

Román *L'Ensorcelée* vychází o několik let dříve než román *Un Prêtre marié*, a to roku 1852 jako román na pokračování v deníku *L'Assemblée nationale*. Původně nesl jméno *La Messe de l'abbé de la Croix-Jugan*. Barbey se tímto dílem pokouší vytvořit začátek svého normandského románového cyklu, který zamýšlel pojmenovat *Ouest* (z jeho realizace nakonec sešlo). Začal tak shromažďovat tamější legendy a klevety, aby jeho příběh nabyl té pravé „couleur locale“.

Si l'univers des légendes allait, dans la littérature de l'époque, jouir d'un tel prestige, c'est parce qu'il répondait, à plusieurs titres, à certains des désirs les plus profonds de l'âme fin-de-siècle. [...] La nature même des mythes et des récits légendaires, leur caractère souvent accusé d'invraisemblance et de merveilleux, renforçait encore cette dimension imaginaire de la vie quotidienne.<sup>189</sup>

Dva roky poté, co konvertoval ke katolicismu, přichází revoluce roku 1848. Po revoluci se Barbey stahuje ze společenského života a věnuje se rešerši pro svá následující díla.<sup>190</sup>

Z dobové kritiky zmiňme Baudelairovo nadšené přijetí díla, román *L'Ensorcelée* považuje za mistrovské dílo své doby. Poetika úvodní kapitoly *L'Ensorcelée* se svou melancholií velmi podobá jeho básni v próze „Le confiteur de l'artiste“. Tato dvě díla tak na sklonku podzimního dne smáčejí pohledy v bolestně krásné přítomnosti Nekonečna a vzdávají hold snu a básnické imaginaci.

Victor Hugo vidí v Básníkovi mága, jenž má přístup k podstatě věcí, jejímž prostřednictvím k němu promlouvá Nekonečno. Vztahuje jej k mytické postavě primitivního básníka.<sup>191</sup> Básník je tak v konečném důsledku označen za dědice mytického myšlení, jehož královstvím je imaginace, touha a slovo.<sup>192</sup>

---

<sup>189</sup> PIERROT, Jean. *L'imaginaire décadent: 1880-1900*. Réimpr. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2007, s. 239.

<sup>190</sup> „Écœuré par son temps, Barbey se tourne vers le passé, s'attarde complaisamment à de mélancoliques rêveries, dont naîtra ce projet de peindre la guerre des Chouans.“ (D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1341).

<sup>191</sup> BÉNICHOU, Paul. *Romantismes français*. Paris: Gallimard, 2004, s. 1435.

<sup>192</sup> BÉNICHOU, Paul. *Romantismes français*. Paris: Gallimard, 2004, s. 1386.

Vyslyšev výzvy snu, vrací se Barbey do kraje svého dětství a ze svých vzpomínek konstituuje svět plný legend deformovaných ústní tradicí.

Et ceci n'est point une injure car les commères, après tout, sont des poétesses au petit pied qui aiment les récits, les secrets dévoilés, les exagérations mensongères, aliment éternel de toute poésie; ce sont les matrones de l'invention humaine qui pétrissent, à leur manière, les réalités de l'histoire.<sup>193</sup>

Barbeyho záliba ve vyprávění se odráží i ve struktuře románu, vytváří dvě úrovně světů, existenciální pásmo vypravěče a pásmo postav. Tento způsob „mise en abyme“ využívá v obou námi analyzovaných románech. Barbey si tak vytváří imaginární publikum. Jacques Petit poukazuje na to, že počínaje románem *Une vieille maîtresse*, Barbey tuto techniku zdokonaluje:

[...] les onze romans ou nouvelles qui suivent, s'organisent selon une structure à deux niveaux: un « cadre » en relations étroites avec le monde réel et le présent, un « récit » surgit du passé, qui baigne dans une atmosphère romanesque et souvent fantastique.<sup>194</sup>

Barbeyho *L'Enfermée* je univerzem stvořeným z pověr a nadpřirozena, vypravěč, který je textovou podobou autora samotného, se na konci přiznává k tomu, že je jeho dílo ryzím výtvorem jeho fantazie oživené dotykem s duchem místa.

#### **4.1 Dandy nebo romantik?**

V této části práce se zaměříme na rozbor postavy Jéhoëla de la Croix-Jugan, ve které se snoubí dva literární typy – dandy a romantik. Jéhoël vchází do příběhu za posledních paprsků slunce zapadajícího nad starým světem. Je jeho revolta posledním zábleskem heroismu,<sup>195</sup> nebo se v jeho případě jedná pouze o velké romantické gesto? S jistotou můžeme říct pouze jediné, tato postava doposud beze jména, putuje vstříc své vlastní jedinečnosti, cílí snad každého dandyho.

---

<sup>193</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 604.

<sup>194</sup> PETIT, Jacques, ed. *Barbey d'Aurevilly 4: Techniques romanesques*. La Revue des Lettres Modernes. Paris: Edition Minard, 1969, s. 7.

<sup>195</sup> BAUDELAIRE, Charles, LÉVY, Calmann, ed. *L'art romantique: Le Peintre de la Vie Moderne*. 1. Paris: Ancienne Maison Michel Lévy Frères, 1885, s. 94.



Jéhoël vykazuje povahové rysy či znaky chování hodné dandyů. Jsou jimi jeho tajemnost, povýšenost smíšená s ješitností, krutost a zároveň cit pro estetický detail. Tyto vlastnosti nás pobídly k tomu, abychom se pokusili určit, do jaké míry bychom ho mohli označit za dandyho či naopak za typicky romantickou postavu. Budeme vycházet ze Staňkovy studie „Romantismus a dandysmus“, dále se opřeme o monografii *Literárního dandysmus v 19. století ve Francii* Karine Beckerové, a v neposlední řadě nám poslouží statě Charlese Baudelaire a samotného Julese Barbeyho d'Aurevilly.

Jan Staněk shrnuje některé základní vlastnosti, které od sebe tyto dva literární typy odlišují. Nejdříve předestírá povahové rysy romantika, následně pak dandyho:

První dává na odiv některé z následujících vlastností: nešťastnost, chorobnost, nedbalost (zanedbanost), hlubokomyslnost, těžkomyslnost (melancholii), nezemskost, blouznivost, roztouženost, sentimentálnost, útlocitnost, jemnost, obdiv k ženám ap., druhý zase uspokojení, zdraví, dobytčinnost, lehkomyšlnost, povznesenost, střízlivost, blazeovanost, ležérnost, drzost, neomalenost a pohrdání (něžnými) city.<sup>196</sup>

Pro naše další analýzy se z těchto vlastností stane nosnou především ona dandyovská povýšenost, a to ať ve vztahu k ženám nebo k lidem vůbec.

#### 4.1.1 Sebestvoření a revolta

Jak jsme naznačili výše, Jéhoël se poprvé objevuje v příběhu na sklonku života starého světa. V metafoře zapadajícího slunce se tak neskryvá pouze přerod starého světa v nový, ale i přerod této postavy. Je to chvíle, kdy Jéhoël odkládá svůj šuanský stejnokroj romantického hrdiny, aby si nasadil onu dandyovskou masku. Přestože se tento akt stvoření zakládá částečně na náhodě či nezáměrnosti Jéhoělova činu, nijak si neprotiřečí s dandyovskými zásadami: „[...] *ani dandy není bezesbytku svým výtvořem a část jeho moci je bezděčná.*“<sup>197</sup>

Quand il eut ainsi apaisé la tendresse de sa dernière heure, lui qui n'avait pas sur son glaive le signe du martyr divin qui ordonne même aux héros de se résigner et de souffrir, il saisit près de lui sa compagne, son espingole, chaude encore de tant de morts qu'elle avait données le matin même, et,

---

<sup>196</sup> Jan Staněk: Romantismus a dandysmus I. *Katolická dekadence* [online]. [cit. 2017-05-02]. Dostupné z: <http://www.katolicka-dekadence.deml.cz/?p=117>

<sup>197</sup> Jan Staněk: Romantismus a dandysmus I. *Katolická dekadence* [online]. [cit. 2017-05-02]. Dostupné z: <http://www.katolicka-dekadence.deml.cz/?p=117>

toujours silencieux et sans qu'un mot ou un soupir vînt faire trembler ses lèvres, bronzées par la poudre de la cartouche, il appuya l'arme contre son mâle visage et poussa du pied la détente.<sup>198</sup>

Zastavme se na okamžik u samotné motivace tohoto sebevražedného činu. Z pohledu postavy se rozhodně jedná o velké heroické gesto, kterým se blíží středověkým rytířům hájícím svou čest a svůj záměr. Avšak tato chvíle se v kontextu kněžství postavy posouvá spíše do sféry údivu a posvátné hrůzy. Postava odmítá romantické utrpení a bere osud do svých rukou. Nabízí se nám otázka, jestli se nejedná o revoltu proti Bohu? Philippe Berthier na ni odpovídá negativně: „*On peut admettre que Jéhoël ne s'est révolté ni contre Dieu, ni contre son état, et que son attitude non seulement ne fut pas de rupture, mais manifesta une fidélité.*“<sup>199</sup>

Nicméně bez ohledu na důvod Jéhoëly revolty je sebevražda pro kněze (a vůbec věřícího křesťana) stále smrtelným hříchem. Dokladem toho je vypravěčův komentář k Jéhoëlovu zjizvenému obličejí: „*Dieu n'a pas permis qu'il en soit mort, mais il lui a laissé sur la face l'empreinte de son crime inaccompli pour en épouvanter les autres, et peut-être pour lui en faire horreur à lui-même.*“<sup>200</sup> Pokud bychom přistoupili na tuto domněnku, Jéhoël by se začal blížit archetypu padlého anděla. O tom by svědčila i povaha jeho dalšího výstupu v příběhu. Jéhoël podruhé vchází do příběhu, a to za doprovodu hudebního motivu opatřeného následujícími slovy: „*et statim veniet dominator*“.<sup>201</sup> Tento efekt je navíc umocněn tím, že má obličej skryt pod černou kápí a nikdo z kostela nezná jeho původ, to v kombinaci se svým mimořádným vzezřením budí v přítomných duších úžas. Jeho příchod je tak stejně dramatický jako ten první a je prodchnut vědomím jeho vlastní velikosti, jeho pýchou.

Jedním ze základních kamenů dandysmu je přesvědčení jeho stoupenců o vlastní nadřazenosti. Dandy společně s dekadenty opovrhují středním stavem, je pro ně tudíž nemyslitelný přerod staré společnosti v tu moderní, která pozbývá starého hierarchizovaného uspořádání. Baudelaire označuje tyto bytosti, mezi které řadí i dandye, za představitele „*de ce qu'il y a de meilleur dans l'orgueil humain, de ce besoin, trop rare chez ceux*

---

<sup>198</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 588.

<sup>199</sup> PETIT, Jacques, ed. *Barbey d'Aurevilly 3: Les obsessions du romancier: l'amour, la révolte, la mort.* La Revue des Lettres Modernes. Paris: Edition Minard, 1968, s. 46.

<sup>200</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 639.

<sup>201</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 600.

*d'aujourd'hui, de combattre et de détruire la trivialité.*<sup>202</sup> Sebevražedné gesto této postavy tak vyzní nejen jako odmítnutí života, ale především jako odmítnutí Revoluce, jež je symbolem nového společenského řádu, symbolem moderního světa. „[II] *se révolte contre cette révolte même, pour lui révolter c'est vouloir revenir à ce que la révolte a détruit.*“<sup>203</sup> Snad ze strachu z propasti mnohoznačnosti, která se před ním rozevívá, nachází pouze jediné východisko, smrt. Snaha vzít si život nakonec zůstala pouze zoufalým pokusem. Jéhoëlovi nakonec nezbývá nic jiného než na sebe navléknout kněžskou sutanu, poslední reziduum starého světa, která ho ochrání před nejistou budoucností.

V příběhu je jeho návrat ke kněžství chápán spíše jako krycí manévr, schová se pod kněžskou kutnu z toho důvodu, aby na něho nemohlo padnout podezření z osnování nového státního převratu. Pokusme se ale přeci jen vnímat tento čin jako marný a zoufalý pokus člověka stojícího ve škvíře mezi dějinami. Touto tematikou se zabývá Milan Kundera v knize esejí *L'Art du roman*. Analyzuje zde možnosti člověka vystaveného rozpadu staré společnosti a jejích hodnot. Vzorem je mu jedna z hlavních postav Brochových *Náměsíčníků*, která si za své brnění zvolí uniformu (ta je zde dávana do paralely právě s kněžským rouchem):

L'uniforme, c'est ce que nous ne choisissons pas, ce qui nous est assigné; la certitude de l'universel face à la précarité de l'individu. Quand les valeurs, jadis si sûres, sont mises en question et s'éloignent, tête baissée, celui qui ne sait pas vivre sans elles (sans fidélité, sans famille, sans patrie, sans discipline, sans amour) se sangle dans l'universalité de son uniforme jusqu'au dernier bouton comme si cet uniforme était encore le dernier vestige de la transcendance pouvant le protéger contre le froid de l'avenir où il n'y aura rien à respecter.“<sup>204</sup>

Není možné, že by zjizvená tvář či kněžská sutana mohla implikovat téma existenciální úzkosti projevující se krizí identity? Tuto interpretaci bychom mohli podpořit konkrétními textovými projevy. Nejenže Jéhoël vstupuje do románu beze jména pouze pod všeobecným označením svého politicko-sociálního zařazení: „*En effet, ce devait être un Chouan!*“<sup>205</sup> nebo také: „*Elle eut enfin une sensation sans nom, produite par ce visage qui était aussi une chose sans nom.*“<sup>206</sup>. Několikrát ho postavy příběhu dokonce označí jiným jménem: „*Il paraît que*

<sup>202</sup> BAUDELAIRE, Charles. *L'art romantique: Le Peintre de la Vie Moderne*. 1. Paris: Ancienne Maison Michel Lévy Frères, 1885, s. 94.

<sup>203</sup> PETIT, Jacques, ed. *Barbey d'Aurevilly 3: Les obsessions du romancier: l'amour, la révolte, la mort*. La Revue des Lettres Modernes. Paris: Edition Minard, 1968, s. 36.

<sup>204</sup> KUNDERA, Milan. *L'art du roman: essai*. 1. Paris: Gallimard, c1986, s. 71.

<sup>205</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 585.

<sup>206</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 603.

*le nouveau gouvernement a proposé à cet abbé... attendez! comment qu'il s'appelle? l'abbé de la Croix-Gingan, ou Engan, c'est un nom quasiment comme ça...*<sup>207</sup> Jeho dalším pojmenováním je bratr Ranulphe. Jeden z pánů de Haut-Mesnil, který byl pověstný svými sabatickými dýchánky, ho nenazýval jinak než Jéhoël de la Croix-Jugan. Dále je v příběhu označován pouze jako nositel své společenské role, M. l'abbé de la Croix-Jugan, a na konci příběhu se mimoděk dozvíme, že se jednalo o vévodu d'Enghien.

Jéhoël oproti romantickým postavám, které jsou přirozeně zahaleny tajemstvím, efekt tajemnosti vytváří záměrně. Potvrzuje tak naši teorii sebestvořenosti.

#### 4.1.2 Maska a sebekontrola

Ať už jde o postavu vystavenou na pozadí krize identity či ne, pro naši další analýzu je klíčové, jaký má takto pojatá postava estetický účinek. Charakterová nekompletnost či nedourčenost vytváří závoj tajemství, vzbouzí dojem neproniknutelnosti či nepoznatelnosti. Tato více než dokonalá maska je navíc umocněna Jéhoëlovým mlčením. Jéhoëla tedy můžeme popsat ne přes jeho existenci, na základě toho, co o sobě vyjevuje, ale přes jeho absenci, projevuje se totiž paradoxně méně skrytě tím, co zastírá, co neodhaluje.

Významová neuchopitelnost postavy, která uniká skutečnosti svou maskou, vybízí k úvaze o sebestvoření či autostylizaci (o těchto základních pilířích dandysmu). Jéhoël zmrzačením své tváře dosáhne absolutní masky:

D'autant que vous ne le reconnaîtriez pas, mère Clotte! dit Jeanne. Quand vous le reverrez, on peut vous défier de dire que c'est lui.“ Nebo také: „Lui, sous ce masque de cicatrices, il gardait une âme dans laquelle, comme dans cette face labourée, on ne pouvait marquer une blessure de plus.“<sup>208</sup>

Tu nejen doplňuje svým mlčením, ale i svou černou kápí, která mu zakrývá většinu obličeje. Svůj obličej odhalí pouze dvakrát, poprvé za přítomnosti stoupenců monarchie a podruhé těsně před svou smrtí.

L'espèce de chaperon qu'il portait tomba, et sa tête gorgonienne apparut avec ses larges tempes, que d'inexprimables douleurs avaient trépanées [...]. C'était magnifique et c'était affreux!<sup>209</sup>

---

<sup>207</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 605.

<sup>208</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 603.

<sup>209</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 645.

Vypravěč přirovnává jeho hlavu k hlavě Gorgony, čímž vytváří intertextovou narážku na postavu Medúzy z řecké mytologie. Té byla z její tváře sejmuta krása právě pro její pýchu. Dalším momentem, kdy odloží kápi, je jeho poslední mše, a to u příležitosti oslavy Zmrtvýchvstání, události *digne de lui*.<sup>210</sup> Je to chvíle, kdy po třech letech svého kajícnictví, může být opět vykonavatelem církevních obřadů. Jéhoël vydá na odiv své stigma, svůj boží trest všem přichozím. Tato poslední troufalost, která se značně podobá troufalosti v incipitu jeho příběhu, ho nakonec přiblíží smrti a zatracení. Abbé je zabit v kostele při konání bohoslužby a jeho krev se smísí s hostií. Tato událost se blízce podobá začátku příběhu, je ovšem ještě o kousek vypjatější, dotek smrti zde hraničí s hrůzou a blasfemií. Tento „dekadentní“ zážitek (Martin C. Putna dokonce označuje manipulaci s hostií za „*vůbec nejtypičtější motiv, který sbližuje katolicismus s dekadencí*“.)<sup>211</sup> se stane pro obyvatele kraje Blanchelande skutečně nezapomenutelným.

Dalším charakteristickým rysem dandyů, kterým se výrazně liší od romantických postav, je jejich chladnokrevnost až stoicismus: „*De là naît, chez les dandys, cette attitude hautaine de caste provoquante, même dans sa froideur.*“<sup>212</sup> Takovéto projevy chování budou o to znatelnější, postavíme-li je vedle postav zmítajících se vášní, tedy vedle romantických ženských postav tohoto příběhu. Významová opozice tak snáze vystoupí na povrch.

Na Jéhoëlovu chladnokrevnost jsme upozorněni hned na začátku jeho vstupu do příběhu. Na jeho až chladně klidné vystupování narazíme například ve chvíli, kdy jeden z jeho společníků zpochybňuje jeho kněžství: „*Mais il continuait de boire en silence, sombre comme le bois de Limore, et froid comme un rocher de la mer, devant les excès dont il était témoin...*“<sup>213</sup>

Jeho na odiv stavěná necitlivost je však ještě výraznější ve vztahu k ženám, ležérní misogynství je také, jak známo, jedním ze znaků dekadentního dandyho: „*Nous n'étions pas dans les passions de ce Jéhoël, s'il en avait. [...] L'acier de son fusil de chasse était moins dur que son cœur orgueilleux [...]*“<sup>214</sup> Nebo dále: „*A-t-il encore cette puissance diabolique*

---

<sup>210</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 720.

<sup>211</sup> Martin C. Putna: Huysmans. *Katolická dekadence* [online]. [cit. 2017-07-28]. Dostupné z: <http://www.katolicka-dekadence.deml.cz/?p=116>

<sup>212</sup> BAUDELAIRE, Charles. *L'art romantique: Le Peintre de la Vie Moderne*. 1. Paris: Ancienne Maison Michel Lévy Frères, 1885, s. 94.

<sup>213</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 638-639.

<sup>214</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 641.

*qu'on crut longtemps accordée par l'enfer à ce prêtre glacé [...]*<sup>215</sup> nebo také „[...] *le moine blanc et pâle, qui semblait l'archange impassible de l'orgie, tombé du ciel, mais relevé au milieu de ceux qui chancelaient autour de lui, devait être un de ces hommes mauvais à rencontrer dans la vie pour les cœurs tendres qui savent aimer.*“<sup>216</sup>

Jéhoël je ve vztahu k ženským postavám románu chladný až bezcitný. Dlaïde Malgy se pokusila Jéhoëlovi vyznat z lásky, ten jí ale oplatil gestem tolik pohrdlivým, že Dlaïde zešílela.

Un soir, Dlaïde, devant nous toutes, dans un de ces repas qui duraient des nuits, lui avoua son amour insensé... Mais, au lieu de l'écouter, il prit au mur un cor de cuivre, et, y collant ses lèvres pâles, il couvrit la voix de la malheureuse des sons impitoyables du cor, et lui sonna longtemps un air outrageant et terrible, comme s'il eût été un des Archanges qui sonneront un jour le dernier jugement! Je vivrais cent ans, Jeanne-Madelaine, que je n'oublierais pas ce mouvement formidable, et l'action cruelle de ce prêtre, et l'air qu'il avait en l'accomplissant!<sup>217</sup>

Clotta přirovnává Jéhoëlovu necitelnost k necitelnosti Satana, který nespadl z nebe pro svou lásku, ale pro svou pýchu.

Jéhoël netouží po ničem jiném než po naplnění vlastní věci. Jednoho dne je pozván na večeři k le Hardouey, ale svou nepřítomnost neomluví, vypravěč dodává, že šel opět na návštěvu ke komtesse de Montsurvent, která je známá svým monarchistickým smýšlením. Tento jeho postoj dokonale odráží dandyovské míšení příjemného vystupování s neuctivostí: „*Dandyho příjemnost vůbec nezajímá – je příjemným společníkem, jen nedá-li se dělat nic lepšího a v sebeprosazování je bezohledný.*“<sup>218</sup>

Díky předešlé analýze jsme potvrdili naši domněnku, že postava Jéhoëla je průnikem těchto dvou literárních typů. Jéhoëlova představa vlastní jedinečnosti, jeho bezohlednost, nepředvídatelnost, nezachytitelnost či nakonec to, že je dílem sebe samého, odkazuje k některým charakterovým rysům dandyů. Barbeyho záliba v tomto stylu je nepopíratelná.

V následující části práce popíšeme téma pýchy, jež Jéhoëla rovněž charakterizuje. S tímto tématem se pak pojí témata satanismu a mše naruby.

<sup>215</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 642.

<sup>216</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 658.

<sup>217</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 641.

<sup>218</sup> Z internetového zdroje: <http://www.katolicka-dekadence.deml.cz/?p=117> [online.]. [07/05/2017].

## 4.2 Satanismus

### 4.2.1 Pýcha

Velkým tématem, které je do značné míry konvergentním pro všechny předešlé, je téma pýchy, jehož je Jéhoěl ztělesněním. Ta vychází z jeho povýšeneckého postoje ke společnosti a z přesvědčení o vlastní nadřazenosti. To jsou také hlavní rysy dandyho: „*la supériorité aristocratique de son esprit*“.<sup>219</sup>

Tento hřích, který se zdá být v křesťanské víře tím nejhorším možným, se v Jéhoělově postavě projevuje nejen na úrovni mezilidských vztahů, ale i na úrovni řádu společenského a nadpozemského. Některé tyto projevy jsme zmínili již výše, nyní budeme postupovat na základě jeho charakteristiky prostřednictvím ostatních postav či vypravěče.

O Jéhoělovi se dozvídáme díky rozpomínání jedné z postav, že nikdy nechtěl být knězem, ale protože pocházel ze vznešené rodiny, kde podle tradice musel být nejmladší syn zasvěcen Bohu, musel přijmout toto járho (to je také uloženo v jeho jméně). Samozřejmě, jakmile Revoluce vypukla, byl prvním, kdo utekl z kláštera.

On disait qu'il n'était pas heureux d'être moine, mais ce n'était pas, malgré sa grande jeunesse, un homme à se plaindre et à porter la tonsure qui lui brûlait le crâne moins fièrement qu'il n'eût fait un casque d'acier. Il était haut comme le ciel, et je crois que l'orgueil était son plus grand vice.<sup>220</sup>

Vypravěč ho na mnoha místech přirovnává k postavám z řecké mytologie. V příběhu ho nepřímo přirovnává k Niobé, figuře proslulou svou pýchou (ale také zoufalstvím): „*Jamais peut-être, depuis Niobé, le soleil n'avait éclairé une si poignante image du désespoir. La plus horrible des douleurs de la vie y avait incrusté sa dernière angoisse.*“<sup>221</sup> Na několika místech je velikost Jéhoěly pýchy přirovnávána k výši nebes, tato narážka evokuje mýtus o Faethonovi. „*Faëthon leží zde, jenž řídil otcovy koně; nezvládl vůz a padl, však při velikém, odvážném činu.*“<sup>222</sup> Na tomto místě se pak mytologie řecká začíná mísit s mytologií křesťanskou. Pýcha je rysem Satana, ke kterému je Jéhoěl také přirovnáván: „*L'assimilation*

---

<sup>219</sup> BAUDELAIRE, Charles. *L'art romantique: Le Peintre de la Vie Moderne*. 1. Paris: Ancienne Maison Michel Lévy Frères, 1885, s. 92.

<sup>220</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 638.

<sup>221</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 587.

<sup>222</sup> OVIDIUS NASO, Publius. *Proměny*. 2. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, s. 52.

*de Jéhoël à Satan est bien facile à faire; il lui a attribué un pouvoir diabolique, de l'orgueil et une insensibilité infernale.*<sup>223</sup> Plamenné přívlastky doprovázející tuto postavu bychom mohli s trochou nadsázky označit téměř za epiteton constans: „[...] *il ne paraissait plus un homme, mais la colonne de flammes.*“<sup>224</sup>; „*Le sang faufilait, comme un ruban de flamme, ses paupières brûlées, semblables aux paupières à vif d'un lion qui a traversé l'incendie.*“<sup>225</sup>

Plamenné přívlastky, Jéhoëlova pýcha, tajemnost a schopnost nahánět lidem hrůzu je bezpochyby tradičním zobrazení romantického Satana, ovšem využití některých náboženských prvků jako četné poukazy k sakrální architektuře či vyobrazení slavnostních obřadů ve prospěch zesílení estetického prožitku je již doménou výsostně dekadentní.<sup>226</sup> V následující kapitole se budeme těmto prvkům věnovat ve spojitosti se mší naruby.

#### 4.2.2 Antikrist

Studie Jean-Luca Planchaise poukazuje na negativní christologii<sup>227</sup> v díle *L'Enfermée*. V příběhu se vyskytuje několik momentů, které jsou opředeny hustou metaforickou sítí vztahů se životem Ježíše Krista a umožňují tento moment uvést do nového kontextu, respektive jej převrátit naruby. Z této významové a motivické opozice vystupuje zejména postava Antikrista.

Prvním takovým momentem je připodobnění Jéhoëlova umírání k vykoupení lidstva vlastní bolestí, dochází tu tak ke kontaktu těchto dvou údělů, Jéhoëlova a Kristova: „*Son front portait la lueur sinistre d'un désastre plus grand que le malheur d'un seul homme.*“<sup>228</sup> Pro posílení tohoto obrazu Barbeyho vypravěč využívá právě oxymóra, formálně tak posiluje téma. Avšak jak Planchais dál uvádí, nakonec se toto přirovnání jeví jako podvodné, protože Jéhoël nevykupuje hříchy celého lidstva, ale pouze své vlastní.

Jéhoël se svým gestem revolty proti životu vlastně staví proti Bohu. Jeho zjizvená tvář je jakýmsi znamením, ve kterém se zrcadlí sám Bůh:

---

<sup>223</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 1376.

<sup>224</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 728.

<sup>225</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 645.

<sup>226</sup> PIERROT, Jean. *L'imaginaire décadent: 1880-1900*. Réimpr. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2007, s. 110–113.

<sup>227</sup> PLANCHAIS, Jean-Luc. A propos du satanisme aurevillien [L'Enfermée, son prêtre, ses veneurs et ses bouchers]. In: *Littérature*, n°103, 1996, s. 40.

<sup>228</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 588.



C'était tout un massacre, me dit Tainnebouy avec une poésie sauvage, mais ce massacre exprimait un si implacable défi au destin, que si les yeux s'en détournaient, c'était presque comme les yeux de Moïse se détournèrent du buisson ardent qui contenait Dieu!<sup>229</sup>

Dalším motivem se objevuje ve chvíli, kdy se Jéhoël těsně před svou plánovanou smrtí rozhodne „[mâcher et avaler] *les dépêches trempées du sang de sa poitrine, pour mieux les cacher en les ensevelissant avec lui.*“<sup>230</sup> Tento motiv se osvětlí až závěrečnou scénou, kdy je jeho smrt dokonána a jeho krev se rozlije na stůl s hostií. „*Un crime affreux aboutissait à un sacrilège! L'hostie, teinte de sang, était tombée à côté du calice.*“<sup>231</sup>

Další připomínkou této mše naruby jsou sabatické radovánky na zámku knížete de Haut-Mesnil: „*Tiens, lui disait Richard de Varanguebec en lui versant cette eau-de-vie à feu, leur régal de démons, tu aimes mieux ça que le sang du Christ, buveur de calice!*“. *Mais il continuait de boire en silence, sombre comme le bois de Limore, et froid comme un rocher de la mer, devant les excès dont il était témoin...*“<sup>232</sup> Z textu se nedozvídáme přesně, co se na nich dělo. Víme jen, že zde smilnily *toutes les hanteuses du château de Haut-Mesnil*<sup>233</sup> s místními šlechtici. Jéhoël se účastnil jen pasivně, jako pozorovatel, ale zato v kněžském rouchu „[...] *il portât la soutane blanche et son manteau de chanoine de Saint-Norbert par-dessus, quand il venait au château, entre l'office et matines.*“<sup>234</sup>

O abbém de la Croix-Jugan slyšíme poprvé v rámcovém příběhu, když se při bloudění „pekelnými“ vřesovišti v okolí Blanchelande rozezní kostelní zvony místního kostela. Ty probudí spící vzpomínku vypravěčova průvodce, M. Tainnebouye., na pověst o nočních mších abbého de la Croix-Jugan. Planchais upozorňuje na skutečnost, že zvony bijí pouze v noci a udeří celkem devětkrát „*comme une évocation nocturne (donc inversée) de l'heure de la mort du Christ [...]*“.<sup>235</sup> Posledním dokladem o christologii naruby je závěrečná scéna příběhu, mše, během které je abbé zastřelen. Velice příznačné je, že probíhá na Velikonoce, tedy na den Ježíšova zmrtvýchvstání.<sup>236</sup>

---

<sup>229</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 728.

<sup>230</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 589.

<sup>231</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 730.

<sup>232</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 638-639.

<sup>233</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 640.

<sup>234</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 637-638.

<sup>235</sup> PLANCHAIS, Jean-Luc. A propos du satanisme aurevillien [L'Ensorcelée, son prêtre, ses veneurs et ses bouchers]. In: *Littérature*, n°103, 1996, s. 41.

<sup>236</sup> PLANCHAIS, Jean-Luc. A propos du satanisme aurevillien [L'Ensorcelée, son prêtre, ses veneurs et ses bouchers]. In: *Littérature*, n°103, 1996, s. 42.

## 4.3 *L'Enfermée* ve znamení krve

### 4.3.1 Dekadentní sexualita

„*La décadence n'hésite pas à délayer le sang dans l'encre d'imprimerie.*“<sup>237</sup>

V *L'Enfermée* můžeme najít všechno to, co Barbey s genialitou rozvedl v následujícím románu. Pro nás jsou zde klíčové tři postavy, Clotilde Maudit, Dlaňde Malgy a Jeanne de Feuarent, které se navzájem doplňují. Zatímco Clotilde je Herodiadou příběhu, onou nelítostnou sfingou, zbylé dvě postavy jsou zmítány milostnou vášní a jejich životy končí tragicky. Přestože se román *L'Enfermée* odehrává spíše v duchu pozdního romantismu, mohli bychom u těchto postav najít některé dekadentní prvky. V této analýze se zaměříme na dekadentní sexualitu ve znamení krve.

Motiv krve je velmi častým motivem románů devatenáctého století, to úzce souvisí s rozvojem medicíny. Krev fascinovala romantiky, ale spíše jako symbol vášně a lásky, dekadenty zajímá ve své poetice bolesti či prokletosti (připomeňme si Rimbaudovu báseň „*Mauvais sang*“).

Jean de Palacio ve studii „*Messaline décadente, ou le figure du sang*“ poukazuje mimo jiné na to, že krev často prosakuje do samotného titulu dekadentních románů. V Barbeyově díle je krev prostředkem, kterým se projevuje sexuální pud ženských postav. Ženy jsou tak vydávány v područí vlastní tělesnosti.

S dekadentní sexualitou je spojený mýtus femme fatale, který se objevuje i v tomto románu. Způsob jeho zobrazení se však od toho předešlého liší. Zatímco v románu *Un Prêtre marié* je Judita rafinovanější a skrývá se v mnohoznačné hře významů, v *L'Enfermée* nám ji vypravěč „servíruje“ na stříbrném podnose.

Těchto Herodiad je v příběhu více, začněme tou nejvíce explicitní, kterou je Clotilde Maudit. Ta vystupuje v románové retrospektivě jako krásná, krutá a chladná Sfinga:

Clotilde Maudit, après sa chute, fut une des reines villageoises des fêtes criminelles qu'on y célébrait. Seulement, ce n'était pas aux reins que cette bacchante portait sa peau de tigre, c'était autour du cœur.

---

<sup>237</sup> Z internetového zdroje: [http://www.persee.fr/doc/roman\\_0048-8593\\_1981\\_num\\_11\\_31\\_4484](http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1981_num_11_31_4484) [online.]. [07/05/2017].

La nature avait jeté cette fille du peuple dans le moule vaste et glacé des grandes coquettes, non de celles-là qui prennent à la pipée des imaginations imbéciles avec les singeries de l'amour, mais de celles qui ont le calme meurtrier des sphinx et qui exaspèrent les coupables passions qu'elles font naître avec les cruautés du sang-froid. Au château de Haut-Mesnil, les débauchés qui l'y attirèrent avec tant d'autres belles filles des environs l'appelaient Hérodiade.<sup>238</sup>

Avšak v hlavním čase příběhu je její funkce jiná, stává se pamětí příběhu, přadlenou osudu, Jeanninou rádkyní nebo možná jen potrestanou stařenou.

Zajímavější postavou je z tohoto pohledu ovšem Jeanne de Feuarent. Vypravěč nejprve nechává čtenáře nahlédnout do Jeannina dětství a vysvětluje její ohnivou povahu tím, že pochází „*d'une race vieillie, ardente autrefois comme son nom, et ce sang devait produire en elle quelque inextinguible incendie [...]*“.<sup>239</sup> Její ohnivý temperament a s ním i její krása ale nakonec vyhasíná a barví její líce dobleda v důsledku vynucené svatby s bývalým vazem svého otce, svatby, která byla „*comme le premier anneau de cette chaîne, formée de devoirs, que, parmi nous autres chrétiens, on appelle la résignation.*“<sup>240</sup>

O to markantněji se projeví její fyzická změna po setkání s Jéhoělem. Když jí Clotte vypráví příběh, který je předzvěstí jejího osudu, Jeanne začne blednout. Vypravěč pak tuto bledost označí za první symptom „*du mal caché*“.<sup>241</sup> Jeanne se v těchto aspektech podobá Calixte: bledost, příměry k mramorové soše, a dokonce i její nemoc má nejen stejné příznaky, ale i týž nepojmenovatelný původ: „*[...] cet état sans nom qui, comme toutes les maladies dont la racine est dans nos âmes.*“<sup>242</sup> Avšak díky postavě Jeanne daleko více vynikne sexuální rozměr lásky či touhy. Zatímco v *Un Prêtre marié* je sexualita dokonale ukryta do podoby důmyslných textových narážek, zde se o ní píše vcelku nepokrytě. V následující citaci se Clotte explicitně vyjadřuje k podobě Jeannina citu a jejího prostopášnictví: „*Ah! s'il pouvait écraser tout ce qu'il y a de Bleus sous ton matelas, peut-être s'y coucherait-il avec toi.*“<sup>243</sup>

Potvrzení naší domněnky lze také vyčíst z následující pasáže, ve které Jeanne naráží na Clottinu probuzenou zvědavost, jež byla příčinou pádu nejdne ženy:

---

<sup>238</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 632.

<sup>239</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 615.

<sup>240</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 615.

<sup>241</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 642.

<sup>242</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 672.

<sup>243</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 670.

C'est l'esprit du mal qui est en moi! et il y est si fort ce soir, cet esprit du mal, connu de vous aussi, Clotilde Mauduit, dans votre jeunesse, que j'en veux finir avec la vie, avec la réserve, avec la fierté, avec la vertu, avec tout!<sup>244</sup>

Povaha Jeanniny touhy se projevuje zradou jejího těla, pokožka manifestuje skrytý sexuální pud svým zrudnutím. Gaston Bachelard v díle *La psychoanalyse du feu* poukazuje na sexuální interpretaci této matérie. Figura krve je v tomto románu velmi silná, Barbey vytváří řadu metafor s ní spojených. Krev je zobrazována jako zarudnutí epidermis, modřiny, krevní sraženiny, pletory etc.

Quant à Jeanne, elle n'était plus pâle. Sur sa pâleur sortaient de partout des taches rouges, un semis de plaques ardentes, comme si la vie, un instant refoulé au cœur, revenait frapper contre sa cloison de chair avec furie.<sup>245</sup>

Zmínili jsme také, že vypravěč přirovnává Jeanne k soše či k mramoru. Stvořitelský motiv je přítomen i v tomto románě. Stejně jako Sombreval stále dokola oživoval svou anemickou Calixte, zde je tím démonickým „oživovatelem“ Jéhoël. Jak jsme zmínili na začátku této analýzy, Jeannin temperament začínal po boku jejího venkovského manžela pozvolna vyhasínat. Vypravěč se při oživování drží metafory ohně:

Or, par cela même qu'il était tout cela, Jéhoël ne pouvait-il donc pas, dans l'intérêt de la cause à laquelle il s'était dévoué, et quoique prêtre, et quoiqu'il n'eût pas voulu inspirer à Jeanne une passion coupable, souffler de ses lèvres de marbre dans la forge allumée de ce cœur qui se fondait pour lui, malgré sa force, comme le fer finit par devenir fusible dans la flamme?<sup>246</sup>

Jéhoël rozdmýchá v Jeannině srdci vášeň, která je ale spíše povahy tělesné. Zde se začíná její osud proplétat s osudem Dlaïde Malgy a stane se i jejím prodloužením. Obě postavy zpočátku trpí kvůli neopětované lásce a vášeň je tak začíná šírat zevnitř. Ovšem tam, kde Dlaïde hyne, Jeanne se stává onou osudovou ženou, femme fatale celého příběhu. Její vášeň se „přetavuje“ v krutost. Toto je kritický moment románu, počínaje jím se příběh začíná ubírat ke svému d'ábelskému konci. Jeanne jakoby zbavená veškeré své energie vypadá jako „živá mrtvá“, mívá záchvaty apoplexie či stavy podobné katalepsií. Clotte reflektuje fyzickou a psychickou proměnu postav slovy: „*Vous ressemblez comme deux gouttes d'eau à l'image*

---

<sup>244</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 667.

<sup>245</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 645.

<sup>246</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 652.

*de la Judith qui tua Holopherne [...]*.<sup>247</sup> Tento zdánlivě nevinný příměr se rozvine Jeaninným záměrem vzít s sebou Jéhoěla do zatracení.

Jeanne ale není jedinou postavou Barbeyho románů, které se vydají na cestu zla, mohli bychom dále zmínit například i kněžnu de Sierra-Leone, madame de Ferjol, Hauteclaira Stassin a další. Pierrot tuto tendenci opovažuje jako nahrazení romantického Satana:

Quelque temps après *Les Diaboliques* de Barbey d'Aurevilly montraient une intériorisation de l'influence de Satan agissant directement, non dans le monde des phénomènes sensibles, mais dans celui des consciences et conduisant certaines d'entre elles à choisir la voie du mal.<sup>248</sup>

### 4.3.2 Dekadentní prostor

*„Si les espaces éternels de la Décadence effraient, c'est moins par leur silence que par leur rougeur.”*<sup>249</sup>

V předešlé analýze jsme usouvztažnili figuru krve s motivem erotizované touhy a rozšířili tak analýzu této figury z předešlého románu o jeho explicitně tělesnou povahu. V této části se budeme věnovat motivu krve ve spojitosti s prostorem.

Jean de Palacio upozorňuje na dekadentní posedlost v zobrazování prostorů, jako jsou například zahrada, vězení či hřbitov. Ty však nejsou přirozené či poklidné, ale „[...] *le plus souvent surchargés, fourmillant, saturés; loin d'être naturels, ils sont dénaturés, fief de démesure, de la violence ou du carnage.*”<sup>250</sup>

Tato místa nahání strach svou odlidštěností a krutostí. Všimněme si, že se jedná o prostory uzavřené nebo přesně vymezené, mohli bychom je v logice symboliky prostorů označit jako feminizované (žena bývá tradičně zobrazována jako pečlivá ochránitelka domácího krbu, ženské hrdinky prožívají svá dobrodružství většinou jako snící za oknem svého pokoje), interiéry bývají doménou ženských postav.<sup>251</sup> V *L'Enfermée* je tímto místem

---

<sup>247</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I*. 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 667.

<sup>248</sup> PIERROT, Jean. *L'imaginaire décadent: 1880-1900*. Réimpr. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2007, s. 116.

<sup>249</sup> Z internetového zdroje: [http://www.persee.fr/doc/roman\\_0048-8593\\_1981\\_num\\_11\\_31\\_4484](http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1981_num_11_31_4484) [online.]. [07/05/2017].

<sup>250</sup> Z internetového zdroje: [http://www.persee.fr/doc/roman\\_0048-8593\\_1981\\_num\\_11\\_31\\_4484](http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1981_num_11_31_4484) [online.]. [07/05/2017].

<sup>251</sup> *La Domination masculine* [dokumentární film]. Scénář a režie Patric JEAN. Francie a Belgie, 2009.

právě hřbitov, který je z jedné strany uzavřen kostelem a z druhé polní závorou. V tomto sevřeném prostoru, který je znásobený sevřeností davem, se odehraje ta nejhrůznější scéna románu, lynčování staré Clotty. Skrze následující metafory budeme moci snadno vyčíst to, jaké je vypravěčovo politické přesvědčení.

Scénu ukamenování této postavy lze interpretovat napříč dvojí metaforou. Je to jednak metafora arény, jednak přirovnání k revolučnímu popravišti. V obou případech jde o kruhový prostor, který bude následovně smáčen krví.

Hlavní roli v ní hraje dav, který je pojat buď ve své anonymitě, nebo ho vypravěč přirovnává ke zvířeti: „*Cette foule, cette légion, cet immense animal multiple, à plusieurs têtes, à plusieurs bras [...]*“.<sup>252</sup> Kdybychom sledovali logiku zvířecí metafor, dostával by okolní prostor skutečně povahu arény, ve které býk rozedře svými rohy hrud' své oběti: „*[...] quand une seconde pierre sifflant d'un autre côté de la foule la frappa de nouveau à la poitrine et marqua d'une large rosace de sang le mouchoir noir qui couvrait la place de son sein.*“<sup>253</sup> Dav zde kvůli své anonymitě ztrácí morální zábrany a je dále popisován jako krutý zbabělec.

Kdybychom sledovali naopak logiku revoluční, v jejímž rámci vypravěč Clotte přirovnává k Charlotte Cordayové<sup>254</sup>, vražedkyni Marata, dav ztělesňuje Revoluční tribunál. Okolní prostor tak získává povahu revolučního popraviště. Obraz krvácejícího lidu se tak dostává i na stránky dekadentních románů.

C'est que le temps n'est plus, où l'on faisait saigner discrètement le héros ou l'héroïne derrière la scène: l'hémorragie a lieu maintenant face au spectateur, non pas rapportée par quelque messenger, mais observée comme un fait clinique.<sup>255</sup>

*L'Ensorcelée* je elegií za starou skomírající společnost, která se dostala pod gilotinu revolučnímu lidu. Ten je však v logice Barbeyho příměří pouze vykonavatelem vůle

---

<sup>252</sup> D'AUREVILLY, Barbey a établis et annotés par Jacques Petit. TEXTES PRÉSENTÉS. *Œuvres romanesques complètes: Tome I. 4*. Paris: Gallimard, 1964, s. 708.

<sup>253</sup> D'AUREVILLY, Barbey a établis et annotés par Jacques Petit. TEXTES PRÉSENTÉS. *Œuvres romanesques complètes: Tome I. 4*. Paris: Gallimard, 1964, s. 707.

<sup>254</sup> Charlotta Cordayová chtěla svým činem zbavit Francii tyranie a bezpráví páchaného na obětech Revoluce.

<sup>255</sup> Z internetového zdroje: [http://www.persee.fr/doc/roman\\_0048-8593\\_1981\\_num\\_11\\_31\\_4484](http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1981_num_11_31_4484) [online.]. [07/05/2017].

Revoluce, „*cette Révolution, fille de Satan, avait renversé toutes les têtes.*“<sup>256</sup> Revoluce dychtící po krvi je zobecněnou Salome tohoto příběhu.<sup>257</sup>

### 4.3.3 Dekadentní příroda a žena-květina

„*L'élément végétal s'associera souvent d'ailleurs à d'autres éléments naturels, propres à servir de support à l'arabesque, et en particulier le corps féminin [...].*“<sup>258</sup>

Zatímco v romantické literatuře je příroda citlivým a pozorným svědkem hrdinových emocí, dekadentní estetika ji přeměňuje na nelítostnou mechaniku. V duchu antinaturalismu pokrývá její obraz tak, aby se stal zrůdným či morbidním.<sup>259</sup>

Takto demonizovaným přírodním prostorem je například vřesoviště Lessay, které je v úvodu příběhu popisováno více jako moře coby zdroj básnické imaginace, a teprve posléze se proměňuje v nebezpečný labyrint:

Visibles d'abord sur le sol et sur la limite du landage, ils s'effaçaient à mesure qu'on plongeait dans l'étendue, et on n'avait pas beaucoup marché qu'on n'en voyait plus aucune trace, même le jour. Tout était lande. Le sentier avait disparu. C'était là pour le voyageur un danger toujours subsistant. Quelques pas le rejetaient hors de sa voie, sans qu'il pût s'en apercevoir, dans ces espaces où dériver involontairement de la ligne qu'on suit est presque fatal, et il allait alors comme un vaisseau sans boussole, après mille tours et retours sur lui-même, aborder de l'autre côté de la lande, à un point fort distant du but de sa destination.<sup>260</sup>

Tento obraz je navíc posílněn o skutečnost, že se do tohoto vřesoviště vypravěč vydává z hostince s názvem *Taureau rouge*, ve kterém hledal průvodce tímto krajem. Následně je tento obraz doplněn příměrem průvodce k Dantově průvodci očistcem.

Dekadentní estetika zobrazuje také ruiny, stejně jako romantismus, ale tentokrát jako ruiny narušené agresivně bující vegetací:

---

<sup>256</sup> D'AUREVILLY, Barbey a établis et annotés par Jacques Petit. TEXTES PRÉSENTÉS. *Œuvres romanesques complètes: Tome I. 4*. Paris: Gallimard, 1964, s. 627.

<sup>257</sup> Z internetového zdroje: [http://www.persee.fr/doc/roman\\_0048-8593\\_1981\\_num\\_11\\_31\\_4484](http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1981_num_11_31_4484) [online.]. [07/05/2017].

<sup>258</sup> PIERROT, Jean. *L'imaginaire décadent: 1880-1900*. Réimpr. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2007, s. 285.

<sup>259</sup> PIERROT, Jean. *L'imaginaire décadent: 1880-1900*. Réimpr. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2007, s. 277.

<sup>260</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I. 4*. Paris: Gallimard, 1964, s. 565.

Quand elle repassa dans ce cimetière, ceint de murs qui s'écroulaient et qu'on oubliait de relever, où de hautes herbes, qu'aucune faux jamais ne coupait, se courbaient au souffle du soir comme une moisson mortuaire [...].<sup>261</sup>

Metaforu bujné a divoké vegetace využívá vypravěč i ve vztahu k porevolučním zbohatlíkům: „[...] *qui poussent dans les ruines faites par les révolutions, comme les giroflées (mais un peu moins purs) dans les crevasses d'un mur croulé* [...]“.<sup>262</sup>

Také ženy bývají napříč staletími neustále přirovnávány ke květinám, ovšem v dekadentní estetice je tento obraz opět trochu narušený či pokřivený. Žena jako bytost stojící přírodě mnohem blíže nežli muž: „[...] *les femmes manquent de spiritualité, car elles sont plus proches que les hommes de la nature, c'est-à-dire du mal*“.<sup>263</sup>

Ženu tak lze v logice citace přirovnat k oné expanzivní květině, květině, která se stane mužovou zkázou. Dostáváme se tak oklikou opět k tématu femme fatale.

Planchais poukazuje na dekadentní oblibu v metaforách či metonymiích, kdy se například žena přirovnávaná ke květině a „skutečně“ se jí stává: K *fleur coupée* je však přirovnáno i mrtvé tělo Jeanne poté, co ho vylovili z rybníku: „[...] *les herbes sentaient bon; la chaleur montait dans les plantes ; les insectes, attirés par l'immobilité de Jeanne, bourdonnaient autour de ce corps étendu avec une grâce de fleur coupée* [...]“.<sup>264</sup> Tato pasáž je popsána s takovou grácií, že by nám mohlo uniknout, nebýt kolem poletujícího hmyzu, že se přeci jen jedná o rozkládající se mrtvé ženské tělo právě vytažené z vody.

#### 4.3.4 Elitářství

Ve spojitosti s krví zmiňme na závěr ještě téma elitářství. To je v tomto období daleko více akcentováno právě z toho důvodu, že dochází k nivelizaci společnosti, kterou zapříčinil nejen vpád „barbarů“, ale především aristokratická ochablost.

V románu *Un Prêtre marié* jsme téma sociální nadřazenosti analyzovali ve vztahu k Sombrevalově pýše, která byla jeho hnací silou k transgresi společenského řádu. Avšak tento řád byl narušován „zdola“, z řad prostého lidu. V *L'Ensorcelée* je toto elitářství mnohem

---

<sup>261</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I. 4*. Paris: Gallimard, 1964, s. 607.

<sup>262</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I. 4*. Paris: Gallimard, 1964, s. 599.

<sup>263</sup> COMPAGNON, Antoine. *Un été avec Baudelaire*. Paris: Équateurs, 2015, s. 120.

<sup>264</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I. 4*. Paris: Gallimard, 1964, s. 699.



znatelnější, avšak méně d'ábelské. Barbey v něm popisuje společenské rovnostářství jako „zabijáka“ staré poetické doby.

Vypravěč, který je pravděpodobně textovou figurou autora (narrativ je psán v ich-formě), však svými popisy dává zřetelně najevo svůj vztah k měšťanstvu. Manžela Jeanne de Feuardent charakterizuje jako někoho „*d'une richesse mal acquise, [...] qui passait pour un homme violent et rusé.*“<sup>265</sup> Vypravěč líčí i odpor samotné Jeanne k tomuto „venkovanovi“, kterého si ale musela kvůli porevolučnímu nastavení společnosti vzít, aby neskončila mezi chudinou: „*La Révolution avait détruit ces couvents, asiles naturels des filles nobles sans fortune, dont la fierté ne voulait pas souffrir la honte forcée d'une mésalliance.*“<sup>266</sup>

Z úst abbého Caillemere zazní již výše zmiňované přirovnání k Revoluci jako dceři Satana, a v tomto duchu je také právě Revoluce onou Salome, který nechává setnout hlavy starým aristokratickým rodům modré krve. Barbey zároveň zmiňuje i to, že tyto staré rody jsou až příliš degenerované, a jejich zkázu přisuzuje jejich perverzním sklonům (stejně jako tomu bylo po pádu Římského impéria):

Dernier venu d'une race faite pour les grandes choses, mais qui, décrépète, et physiologiquement toujours puissante, finissait en lui par une immense perversité, il était duelliste, débauché, impie, contempteur de toutes les lois divines et humaines ; il avait enfin tous les vices qui peuvent tenir en faisceau dans un lien de fer sans le fausser, car son âme en était un que la plus épouvantable corruption ne put amollir.<sup>267</sup>

Mohli bychom uvést mnoho dalších příkladů, ve kterých vypravěč či jiné postavy ze srdce opovrhují měšťanstvem. Některých jsme se však již dotkli v předchozích analýzách, například označování porevoluční společnosti zvířecími metaforami. Tam, kde je aristokracie přirovnávána k lesním dravcům a jejich činy jsou líčeny jako vznešený lov, měšťané jsou označováni za dobytek a jejich vražedné činy jako jatka.

Román *L'Enfermée* je nostalgickou vzpomínkou na staré časy, které se nesly ve znamení jistot a poezie. Zde bychom mohli citovat Mussetův známý aforismus: „*Tout ce qui était n'est plus; tout ce qui sera n'est pas encore.*“<sup>268</sup> Plně vystihuje převládající pocity

---

<sup>265</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 608.

<sup>266</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 610.

<sup>267</sup> D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964, s. 610–611.

<sup>268</sup> MUSSET, Alfred. *Confession d'un enfant du siècle.* Paris: Gallimard, 1993, s. 248.

lidí první poloviny devatenáctého století, kterým bylo zklamání z nenaplněných tužeb a bezradnost. Dílo je svým vyzněním romantické, přesto, jak jsme se pokusili v předchozích rozborech dokázat, plnohodnotně předznamenává dekadentní bujení druhé půlky devatenáctého století.

## 5 Závěr

Na začátku naší práce jsme se seznámili s životními pocity romantické generace básníků, kteří si pro svůj pesimismus vysloužili označení „rozčarování“. Tyto pocity bychom mohli souhrnně označit jako *mal du siècle*, ze kterého se v polovině století vyvine *spleen* Charlese Baudelaira, tolik důležitý pro generaci dekadentů. Naznačili jsme problematiku definice dekadence jako uměleckého směru a obeznámili jsme se s jejich nejčastějšími tématy a celkově s jejich poetikou. Tato část práce nám posloužila jako metodický klíč k následným analýzám námi vybraných románů, tedy románu *Un Prêtre marié* a románu *L'Enfermée*.

Tato práce si kladla za cíl předejít, do jaké míry by Jules Barbey d'Aurevilly mohl předjímat teprve se rodící dekadenci. Na tuto otázku však neexistuje jednoznačná odpověď. Zpočátku vystaví postavu ryze romantického ražení, tedy vášnivou a upírající svůj zrak k Ideálu, ovšem následně ji nechá podrobit síle osudu či nenávisti a postava se tak sama dobrovolně vydává na cestu zla. A to je právě moment, kdy se postavy začínají projevat jako skutečně ďábelské, jako dekadentní.

Položili jsme si otázku po povaze mužských a ženských postav románu. Při analýze mužské postavy románu *Un Prêtre marié* vypravěč mužskou postavu staví do souvislosti s postavami typicky romantického literárního kánonu jako je Faust, Prométheus či Titán. Ovšem tam, kde je romantický Satan líčený jako krásný a hrůzostrašný, je u této postavy akcentována její ošklivost a nemotornost. Skutečně démonickým v dekadentním slova smyslu je pak její svatokrádežný záměr vrátit se zpět ke kněžství a sloužit mše jako bezvěrec. Je zde znatelná dekadentní záliba v mísení profánního s božským.

U hlavní ženské postavy, Calixte, jsme si všímali především její tělesnosti. Mezi její výrazné znaky bychom mohlo označit chorobnou bledost a náchylnost k nemocem psychického původu. To nás dovedlo až ke zkoumání její sexuality. Je dokonce dávána do spojitosti s Juditou s hlavou Holoferna, která není nikým jiným než variantou Salome. Hlavní atributy postavy Salome, jako je hysterie, schopnost manipulace a teatrální projev, jsme poté aplikovali na Calixte samotnou. Dále jsme také řešili, jakou hraje ženská postava úlohu v otázce smrti postav mužských. Toto nás dovedlo k závěru, že Calixte je ženskou postavou silně dekadentní povahy.

Oba dva romány jsou nám dokladem Barbeyho pohrdání moderním světem a měšťáctvím, což je pro dekadenci příznačné.

Barbeyho románové univerzum je místem, ve kterém je víra pouze nostalgickou vzpomínkou na staré časy, místem zabarveným leskem zapadajícího slunce. Obraz reality se zde s nastávajícím přítím začíná křivit, a lidské vášně tak dostávají nádech perversnosti. Vstupujeme do světa plného podivné rozkoše z bolesti, nezdravých rodinných vztahů, černých mší a sabatických radovánek.

V románu *Un Prêtre marié* jsme si všimli, že Barbey konstruuje svůj fikční svět hned na dvou úrovních, na úrovni vypravěče a na úrovni postav. Vyprávění začíná v existenciální oblasti vypravěče, ve kterém se na základě vzpomínky vyvolané medailonkem rozvine příběh z dávné minulosti. V tomto kontextu se nám nabízí otázka po míře vlivu Julesa Barbeyho d'Aurevilly na tvorbu Marcela Prousta, což by se mohlo stát předmětem dalšího zkoumání.

## 6 Seznam použité literatury:

### Primární literatura:

D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome I.* 4. Paris: Gallimard, 1964.

D'AUREVILLY, Barbey. *Œuvres romanesques complètes: Tome II.* 4. Paris: Gallimard, 1966.

### Sekundární literatura:

BACHELARD, Gaston. *L' eau et les rêves essai sur l'imagination de la matière.* 25. réimpr. Paris: Corti, 1997. ISBN 27-143-0334-X.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée. *O dandysmu a Georgi Brummellovi.* Přel. C. Kříčková. Praha: Volvox Globator, 1996, 110 s. ISBN 8072070444.

BAUDELAIRE, Charles. *L'art romantique: Le Peintre de la Vie Moderne.* 1. Paris: Ancienne Maison Michel Lévy Frères, 1885. Trésors de la littérature française.

BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal.* Gallimard et Librairie Générale Française, 1967. Paris: Gallimard, 1947. ISBN 30-13-0677-09.

BECKER, Karin. *Literární dandysmus 19. století ve Francii.* Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-802-4622-996.

BÉNICHOU, Paul. *Romantismes français.* Paris: Gallimard, 2004. ISBN 2070768465.

BERTHIER, Philippe. *Barbey d'Aureville et les humeurs de la Bibliothèque.* ISBN 978-2-7453-2804-5.

BERTHIER, Philippe, ed. *Barbey d'Aureville 12: Sur „Un Prêtre marié“.* La Revue des Lettres Modernes. Paris: Edition Minard, 1985. ISBN 22-569-0176-9.

BERTHIER, Philippe, ed. *Barbey d'Aureville 13: Sur l'Histoire.* La Revue des Lettres Modernes. Paris: Edition Minard, 1985. ISBN 2-256-90198-X

BOURGET, Paul. *Essais de psychologie contemporaine.* Paris: Plon, 1920.

BREISKÝ, Artur. *Střepy zrcadel: eseje a kritiky.* 2. rozš. vyd. Praha: Thyrsus, 1996. ISBN 80-901-7746-8.

COMPAGNON, Antoine. *Un été avec Baudelaire.* Paris: Équateurs, 2015. ISBN 978-2-84990-398-8.

DUFAUD, Marc. *Dictionnaire fin de siècle.* Paris: Scali, c2008. ISBN 9782350122083.

- ECO, Umberto, ed. *Dějiny ošklivosti*. Přel. A. Pelánová. Praha: Argo, 2007. ISBN 978-80-7203-893-0.
- FREUD, Sigmund. *Vybrané spisy I. 2*. Přel. J. Pechar. Praha: Avicenum, 1991. ISBN 80-201-0182-9.
- GIRARD, René. *Lež romantismu a pravda románu*. R. Grebeníčková. Praha: Dauphin, 1998. ISBN 8086019853.
- HODROVÁ, Daniela. *Román zasvěcení*. Vyd. 2., rozš. Praha: Malvern, 2014. Literární věda (Malvern). ISBN 978-80-87580-79-0.
- HRBATA, Zdeněk a Martin PROCHÁZKA. *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 8024610604.
- HUYSMANS, Joris-Karl. *À rebours*. 2. Paris: Gallimard, 1984. ISBN 20-703-6898-X.
- KUNDERA, Milan. *L'art du roman: essai*. 1. Paris: Gallimard, c1986. ISBN 20-707-0815-2.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie, čili, Hellénství a pesimismus*. Vyd. 4., Ve Vyšehradu 2. Přel. O. Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. Krystal (Vyšehrad). ISBN 9788074294341.
- OVIDIUS NASO, Publius. *Proměny*. 2. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958.
- PALACIO, Jean de. *La décadence: le mot et la chose*. Paris: Les Belles Lettres, 2011. ISBN 9782251444260.
- PETIT, Jacques, ed. *Barbey d'Aurevilly 2: Les obsessions du romancier: personnages et images*. La Revue des Lettres Modernes. Paris: Edition Minard, 1967.
- PETIT, Jacques, ed. *Barbey d'Aurevilly 3: Les obsessions du romancier: l'amour, la révolte, la mort*. La Revue des Lettres Modernes. Paris: Edition Minard, 1968.
- PETIT, Jacques, ed. *Barbey d'Aurevilly 4: techniques romanesques*. La Revue des Lettres Modernes. Paris: Edition Minard, 1969.
- PETIT, Jacques, ed. *Barbey d'Aurevilly 5: les Maîtres*. La Revue des Lettres Modernes. Paris: Edition Minard, 1970.
- PETIT, Jacques, ed. *Barbey d'Aurevilly 6: Influences*. La Revue des Lettres Modernes. Paris: Edition Minard, 1971.
- PETIT, Jacques, ed. *Barbey d'Aurevilly 7: l'Art*. La Revue des Lettres Modernes. Paris: Edition Minard, 1972.
- PETIT, Jacques, ed. *Barbey d'Aurevilly 8: Création et critique*. La Revue des Lettres Modernes. Paris: Edition Minard, 1973.
- PETIT, Jacques, ed. *Barbey d'Aurevilly 9: l'histoire des Diaboliques 1874–1974*. La Revue des Lettres Modernes. Paris: Edition Minard, 1974. ISBN 2-256-90116-5

- PETIT, Jacques, ed. *Barbey d'Aurevilly 10: sur Le Chevalier Des Touches*. La Revue des Lettres Modernes. Paris: Edition Minard, 1977. ISBN 2-256-90131-9
- PETIT, Jacques, ed. *Barbey d'Aurevilly 11: le roman familial*. La Revue des Lettres Modernes. Paris: Edition Minard, 1981. ISBN 2-256-90149-1
- PIERROT, Jean. *L'imaginaire décadent: 1880-1900*. Réimpr. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2007. ISBN 28-777-5149-X.
- PUTNA, Martin C. *Česká katolická literatura v evropském kontextu 1848-1918*. Praha: Torst, 1998. ISBN 80-721-5059-6.
- DE ROUGEMONT, Denis. *L'amour et l'Occident*. éd. définitive. Paris: 10/18, 2001. ISBN 978-226-4033-130.
- SENGOOPTA, Chandak. *Otto Weininger: sexualita a věda v císařské Vídni*. Přel. D. Micka. Praha: Academia, 2009. Galileo. ISBN 978-802-0017-536.
- SCHIFFER, Daniel Salvatore. *Dandysmus, poslední záblesk heroismu*. Přel. A. Lhotová. Praha: Karolinum, 2012, 204 s. ISBN 9788024621265.
- SCHULZ, Gerhard. *Romantika: dějiny a pojem*. Přel. M. Hořák. Praha: Paseka, 1999. ISBN 80-718-5235-X.
- VOLDŘICHOVÁ BERÁNKOVÁ, Eva a Šárka GRAUOVÁ, ed. *Dusk and dawn: literature between two centuries*. Prague: Faculty of Arts, Charles University, 2017. ISBN 978-80-7308-704-3.
- VOLDŘICHOVÁ BERÁNKOVÁ, Eva. *Učiňme člověka ke svému obrazu: Pygmalion, Golem a automat jako tři verze mýtu o umělém stvoření (nejen) v Budoucí Evě Villierse de l'Isle-Adam*. Praha: Karolinum, 2012. ISBN 978-80-246-2055-8.
- ZEYER, Julius. *Román o věrném přátelství Amise a Amila*. 7. vyd. Praha: Česká grafická Unie, 1919.

### Internetové zdroje:

- Jan Staněk: Romantismus a dandysmus I. *Katolická dekadence* [online]. [cit. 2017-05-02]. Dostupné z: <http://www.katolicka-dekadence.deml.cz/?p=117>
- Z internetového zdroje: [http://www.persee.fr/doc/roman\\_0048-8593\\_1981\\_num\\_11\\_31\\_4484](http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1981_num_11_31_4484) [online.]. [07/05/2017].
- Z internetového zdroje: [http://www.persee.fr/docAsPDF/bude\\_0004-5527\\_1989\\_num\\_1\\_2\\_1393](http://www.persee.fr/docAsPDF/bude_0004-5527_1989_num_1_2_1393) [online.]. [17/07/2017].
- Z internetového zdroje: <http://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2001-1-page-105.htm> [online.]. [19/07/2017].